സ്റ്റാഫ് ലേഖകൻ

സോപാനസംഗീതത്തിന്റെ വേരുകൾ തേടി

മലയാള ഭാഷ രൂപം കൊള്ളുന്നതിനും എത്രയോമുമ്പ് ഇവിടെ സംഗീതം ഉണ്ടായിരുന്നു. സോപാനസംഗീതത്തിൻെറ വേര് തിരയുന്നവർക്ക് കേരളത്തിൻെറ പ്രാചീനകലാരൂപങ്ങളിൽ ഒളിഞ്ഞു കിടക്കുന്ന ശ്രുതികളിലേക്കും താളങ്ങളിലേക്കും ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാതെ നിർവാഹമില്ല.

സോപാനസംഗീതം എന്നൊന്ന് ഉണ്ടെന്നും ഇല്ലെന്നും സംഗീതവിദ്വാന്മാർക്കിടയിൽ വലിയ തർക്കമായിരുന്നു, അറുപതുകളിൽ. പ്രശസ്ത സോപാനസംഗീതാലാപകനായ ഞെരളത്ത് രാമപ്പൊതുവാൾക്ക് കേന്ദ്രസംഗീത നാടക അക്കാദമി അവാർഡ് ലഭിച്ചതിനുശേഷവും ഈ തർക്കം കെട്ടടങ്ങിയിട്ടില്ല. കേരളത്തിന് തനതായൊരു സംഗീതപദ്ധതി ഉണ്ടെങ്കിൽ അത് സോപാനസംഗീതമാണോ? കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിൽനിന്നു ഭിന്നമായി സോപാനസംഗീതത്തിൻെറ രാഗസ്വരൂപം എന്താണ്? സോപാനസംഗീതത്തിൻെറ വേരുകൾ തേടിച്ചെല്ലുമ്പോൾ നാം പാരമ്പര്യത്തിൻെറ ഏതേത് അതിരുകളിൽ വരെ ചെന്നെത്തും? ഈ വിധത്തിലുള്ള ഒരന്വേഷണത്തിന് ശ്രീ സ്വാതിതിരുനാൾ സംഗീതസഭ തിരുവനന്തപുരത്ത് വേദിയൊരുക്കി.

സ്വാതിതിരുനാൾ മഹാരാജാവിൻെറ നൂററിയെഴുപത്തഞ്ചാം ജന്മദിനാഘോഷങ്ങളുടെ ഭാഗമായി നടന്ന സോപാനസംഗീതശില്പശാലയ്ക്ക് കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ, ഡോ.അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ, പ്രൊ.കെ.എസ്.നാരായണപിള്ള എന്നിവർ നേതൃത്വം നല്കി. ഒൻപതു ദിവസം നീണ്ടുനിന്ന ശില്പശാലയിൽ സ്വാതിതിരുനാൾ കൃതികളും സോപാനരീതിയുമായി ബന്ധപ്പെടുത്തി, സോപാനസംഗീതത്തിൻെറ വിവിധ വശങ്ങളെപ്പററി ചർച്ചകളും സർഗ്ഗപ്രകടനങ്ങളും നടന്നു. പുതുമയും പഴമയും തമ്മിൽ എങ്ങനെ ബന്ധിപ്പിക്കാം എന്നുള്ള കാലാകാലചിന്ത പൊതുവെയുള്ള കലാന്തരീക്ഷത്തിന് ആവശ്യമാണ് എന്നു തെളിയിക്കുന്ന ഒരു കൂട്ടായ്മ കൂടിയായി ഈ അന്യോന്യം.

കേരളത്തിൽ ഇന്നു നടപ്പിലുള്ള സാമഗാനത്തിൽ സോപാനസംഗീതത്തിൻെറ ആദിമൂലം തിരഞ്ഞുകൊണ്ടായിരുന്നു അന്യോന്യം ആരംഭിച്ചത്. സാമവേദം തുടങ്ങിയവയിലെ ഗമകപദ്ധതികൾ എന്ന വിഷയം അവതരിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് വി.എസ്.നമ്പൂതിരിപ്പാട് ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു: ഋഗ്വേദം ചൊല്ലുമ്പോൾ മൂന്നു സ്വരങ്ങൾ ഉണ്ട്—ഉദാത്താനുദാത്ത സ്വരിതങ്ങൾ. സാമവേദത്തിലെത്തുമ്പോൾ അത് ആറ് സ്വരമാവുന്നു. ഏഴ് സ്വരങ്ങൾ ചേരുമ്പോഴാണല്ലോ കഷ്ടിച്ച് ഒരു സ്ഥായി ആവുന്നത്. കേരളത്തിൽ ചൊല്ലിപ്പോരുന്ന സാമവേദത്തിൽ നാലു നാലര സ്വരമേ ഉള്ളൂ. സാമത്തിൻെറ കാലത്ത് കുറച്ച് ചൗക്കകൾ വന്നു എന്നതു ശരിതന്നെ. അതുകൊണ്ട് അത് സംഗീതത്തിൽ ഇന്ന് സങ്കല്പിക്കപ്പെടുന്ന ഗമകം ആകുമെന്നു പറയാൻ വയ്യ. സ്വനചലനം അഥവാ കമ്പനം ആണ് ഗമകം. നമ്പൂതിരിയുടെ വേദഭാഷയിൽ അതിന് കമ്പം എന്നാണു പറയുക. സ്വനചലനമാണ് ഗമകത്തിൻെറ പ്രാകൃതം എന്നു പറയേണ്ടി വരും. പക്ഷേ, ഗമകം വേദത്തിൽ ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. എന്നാൽ, യാഗത്തിൻെറ സമയത്ത് ആടിനെ കൊല്ലുമ്പോൾ അതിൻെറ നിലവിളിശബ്ദം അഗ്നിമാർ കേൾക്കാതിരിക്കാൻ 'സുബ്രഹ്മണ്യൻ ചൊല്ലൽ' ഉണ്ട്. അതാണ് സാമഗാനം. അതിനു ഒരു പ്രത്യേക ഈണമാണ്. വേദം നന്നായി ഹൃദിസ്ഥമായിക്കഴിഞ്ഞാൽ 'സ്വാദ്ധ്യായം' എന്ന ചടങ്ങ് ഉണ്ട്. അതിൻെറ അവസാനം ഏഴു തവണ 'ഓം' ചൊല്ലും. അതിൽ നാലാമത്തെ 'ഓമി'ലെ മ്കാരം 'കല' എന്നറിയപ്പെടുന്നു. നമ്മൾ വിചാരിക്കുന്ന മാതിരി ഗമകം അതിൽ ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു. ഉണ്ടെങ്കിൽത്തന്നെ സ്വരത്തിൽ നില്ക്കും. രാഗത്തിന് ഭാവങ്ങൾ കൊടുക്കുന്നതാണ് ഗമകങ്ങൾ. അത്തരമൊരു രാഗഛായ സാമവേദത്തിൽ ഇല്ല—വി.എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാട് വിശദീകരിച്ചു. നമ്പൂതിരിപ്പാട് ചൊല്ലിയ സാമഗാനത്തിലെ ഉദാത്താനുദാത്ത സ്വരിതങ്ങളിൽ സോപാനസംഗീതത്തിൻെറ വേരുകണ്ടെത്താൻ അന്യോന്യത്തിൽ പങ്കെടുത്തവർ മുതിർന്നു. കേരളത്തിലെ സാമം ചൊല്ലലിലെ സ്വരസ്ഥാനങ്ങളിൽ ഗമകത്തിൻെറ ഛായയുള്ള കമ്പനമുണ്ട് എന്ന് ഫിക്സ് ചെയ്താൽ അവിടെനിന്ന് സോപാനസംഗീതത്തിൻെറ പരിണാമം ഏട്ടിപ്പിക്കാൻ ശ്രമിക്കാമെന്ന് കെ.എസ്.നാരായണപിള്ള അഭിപ്രായപ്പെട്ടു.

കേരളത്തിലെ സാമഗാനത്തിൻെറ ശൈലിയിൽനിന്നും സോപാനസംഗീതത്തിൻെറ തുടക്കം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കവേയാണ് തിരുവാതിരക്കളി അരങ്ങിലെത്തിയത്. കെ.കല്യാണി അമ്മ 'തിരുവാതിരയിലെ നൃത്തചലനങ്ങളെ'ക്കുറിച്ച് സംസാരിച്ചു.

കഥകളിക്കു വളരെ മുമ്പുതന്നെ തിരുവാതിര ഉണ്ടായിരുന്നു. ഏതു കഥകളിപ്പദം എടുത്തു നോക്കിയാലും അതിൽ ഒറിജിനൽ തിരുവാതിരക്കളിയുടെ താളഘടന കാണാം. പ്രത്യേകിച്ച് ഗമകങ്ങളുടെ കാര്യത്തിൽ. നൂലുപിടിച്ചതുപോലെ ഇതേ ഗമകംതന്നെ ഗുരുവായൂർ അഷ്ടപദിയിൽ കാണാം. കേരളീയമായ ഒരു ഗമകപദ്ധതി നിലവിലുണ്ടായിരുന്നു എന്നതിനു തെളിവാണിത്. ഈ ഗമകപദ്ധതിക്ക് ശാസ്ത്രമില്ല; ചെയ്ത്തേയുള്ളൂ. ഇടയ്ക്കയിൽ കൊട്ടിപ്പാടിസേവയിൽ ഭക്തിമാത്രമേ ഉള്ളൂ. ഏതു രാഗത്തിനും ഇണങ്ങുന്ന ഗമകപദ്ധതി കൊട്ടിപ്പാട്ടുസേവക്കാരൻെറ ഉള്ളിലുണ്ട്. ഇതേ ഗമകപ്രയോഗംതന്നെ വേദോച്ചാരണത്തിൽനിന്നും നമുക്കു കിട്ടുന്നു. നാടൻ സമ്പ്രദായമായ തിരുവാതിരക്കളിയിൽനിന്നും അതു കിട്ടുന്നു. സോപാനസംഗീതത്തിൻെറ വേരുകൾ തിരഞ്ഞുചെല്ലുമ്പോൾ കിട്ടുന്ന ഈ കണ്ണിയെ പ്രബലപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ട്. തിരുവാതിരക്കളിയിലൂടെ, കഥകളിയിലൂടെ, ഞെരളത്തു രാമപ്പൊതുവാളിൻെറ പാണിയിലൂടെ ആ ഇഴ നീളുന്നതായി കാണാം. 'വയ്യം' എന്ന നൃത്തചലനങ്ങൾ മോഹിനിയാട്ടത്തിലുണ്ട്. ശാസ്ത്രീയാടിസ്ഥാനം പറയാൻ കഴിയാത്ത അത്തരം ഗ്രാമീണമായ കലാശങ്ങൾ കഥകളിയെ

വളരെയേറെ സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇതിനെല്ലാ മപ്പുറം സംഗീതവും നൃത്തവും ഇഴ വേർപെ ടാതെ കൂടിച്ചേരുന്ന സന്ദർഭങ്ങളുണ്ട്.

തിരുവാതിരയിലെ കേരള ഗമകങ്ങളെ അ ന്വേഷിച്ചിറങ്ങുമ്പോൾ നമ്മൾ ഇടയ്ക്കയിലെ ചൊല്ക്കെട്ടുകളിൽ ചെന്നെത്തും. ഓരോ വാദ്യത്തിനും അതിന്റേതായ ഭാഷയുണ്ട്. വളരെ മൃദുവായി കൊട്ടുന്ന വാദ്യമാണ് ഇടയ്ക്ക. ഇടയ്ക്ക ത്രിസ്ഥായി പേശും. സന്തോഷം വരുമ്പോഴാണല്ലോ നമ്മൾ തു ള്ളുന്നതും ആടുന്നതും. തുള്ളലിൽ ചലനം ലംബമാനമാണ്. ആട്ടം ചാഞ്ഞുചരിഞ്ഞും. ഈ ചലനങ്ങൾ ആട്ടത്തിലെ ആന്ദോളി കാഗമകമായി, തുള്ളലിലെ മുക്കണ്ണിയായി മാറി.

കേരളത്തിന് തനതായൊരു താളപദ്ധതി ഉണ്ടായിരുന്നു. അതിന്റെ ഒരു വകഭേദമാണ് ഇന്നുള്ളത്. ശ്രീഭൂതബലിക്ക് ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ കൊട്ടിവരുന്ന പാണി പരിശോധിച്ചാൽ താള ത്തിൽ വളരെയധികം വേരൊഴ്ന്നു നില്ക്കുന്ന ഒരു സമ്പ്രദായമാണ് നമുക്കുള്ളത് എന്നു മനസ്സിലാക്കാം. പടയണി തുടങ്ങിയ നാടൻ കലകളിൽ താളം കർക്കശമാണ്. പഴയ താളങ്ങൾ പലതും അതിൽക്കാണാം. പണ്ടു ണ്ടായിരുന്ന പല താളങ്ങളും ഇന്നില്ല. ഉള്ളവയുടേതാകട്ടെ പേരുകളിലും പ്രയോഗ രീതികളിലും മാററംവന്നു. പിടിക്കാനുള്ള സൗകര്യം പ്രതിയാണ് പുതിയ താളങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്നത്. പഴയ താളങ്ങളുടെ സ്ഥിതി അതല്ല. ഉദാഹരണമായി, സിംഹനന്ദനതാളം പിടിക്കാൻ വളരെ പ്രയാസമാണ്. ഇന്ന് ആരും അത് പിടിക്കുന്നില്ല. പണ്ടൊക്കെ, വളരെ ലാഘവത്തോടെ കൈകാര്യം ചെയ്തി രുന്ന താളം ആണത്.

നാടൻ താളങ്ങളെയും രാഗങ്ങളെയും അളക്കാൻ മുതിരുമ്പോൾ അതിന്റേതായ അളവുകോലുകൾ ഉപയോഗിക്കണം. അല്ലെ ങ്കിൽ അവയുടെ തലയും വാലും കൈയും ഒക്കെ ഒടിഞ്ഞുപോയെന്നിരിക്കും—പ്രൊ. കട മ്മനിട്ട വാസുദേവൻപിള്ള പടയണിയിലെ താളങ്ങളും പാട്ടുകളും എന്ന വിഷയമവത രിപ്പിച്ചത് ഈ മുഖവുരയോടെയാണ്. നാടൻ താളങ്ങളെ മുഴുവനായി വിലയിരുത്താൻ നിലവിലുള്ള കർണ്ണാടകസംഗീത സമ്പ്രദാ യത്തിലൂടെ ആവില്ലെന്ന് അദ്ദേഹം ഓർമ്മി പ്പിച്ചു. സാമഗാനത്തിൽ ഉദാത്താനുദാത്ത സ്വരിതങ്ങൾ വേർതിരിഞ്ഞു വരുംമുമ്പ്, സപ്തസ്വര സമൂഹം രൂപപ്പെടുന്നതിനുമുമ്പ് സംഗീതമുണ്ടായിരുന്നു. സ്വരസ്ഥാനങ്ങളിൽ തറയുന്നതല്ല, സ്വരസ്ഥാനങ്ങളിലെല്ലാററി ലുംകൂടി കടന്നുപോകുന്ന ഒരു രീതിയാണ് പടയണിയിലെ വായ്ത്താരികൾക്ക്. പ്രാചീ നമായ ചുവടുകളും താളങ്ങളും ചെയ്‌വനകളും ഇന്നും പടയണിയിൽ മാറാതെ നില നില്ക്കുന്നു. പാട്ടുകൾ മാത്രമാണ് മാറി യിട്ടുള്ളത്.

താളങ്ങളെ മുറിച്ചിട്ട് മറെറാരു താളത്തോടോ ...ളഭാഗത്തോടോ കോർത്തിണക്കി പല ...ഭേദങ്ങളിൽ നിതരാംകുത്തി മറിയുന്ന ...ഘടനയാണ് പടയണിക്ക്. ഏററവും ...ത്ത ലെവലിൽ ആരംഭിച്ച് ക്രമാനുഗ തമായി പല പടികൾ കയറി ഉയരുന്ന ഘടനയല്ല പടയണിയിലെ താളത്തിൽ. ലക്ഷണമൊത്ത ഒരു പാരബോളപോലെ ഒരു കോണിക്കൽ ഘടന ഇതിനില്ല. ഇതൊരു ഒഴുക്കാണ്. അട്ടപ്പാടിയിലെയും ചിമേനി മലനിരകളിലെയും ആദിവാസി സംഗീതം വളരെ പ്രാചീനമാണ്. പടയണി ഒരു ട്രൈബൽ കലാരൂപമാണ്. പടയണിയുടെ ആരംഭത്തിലെ ഊരാളിതുള്ളലിൽ പുറപ്പെ ടുവിക്കുന്ന ശബ്ദത്തിൽ അക്ഷരങ്ങൾ പോലുമില്ല. കേരളീയ സംഗീതത്തിന്റെ വേരുതേടിച്ചെല്ലുമ്പോൾ ആ ആദിസ്രോ തസ്സുകളിൽ ചെല്ലാതെ പററില്ല.

ദാസി ആട്ടത്തിന്റെ കേരളീയമായ രൂപഭേ ദമല്ല, മോഹിനിയാട്ടം. അതിപ്രാചീനമായ ഒരു തനതുകലാരൂപമാണത്. കേരളത്തിലെ തിയേററർ സങ്കല്പങ്ങളും ഇവിടത്തെ മത- തത്ത്വവിചാരങ്ങളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടുകൊ ണ്ടാവണം മോഹിനിയാട്ടം വികസിക്കേണ്ടത്. അതുകൊണ്ടാണ് താൻ മോഹിനിയാട്ട ത്തെയും സോപാനസംഗീതത്തെയും തമ്മിൽ ബന്ധിപ്പിക്കുന്നതെന്ന് ഡോ.കനക്റെലെ പറഞ്ഞു. മോഹിനിയാട്ടത്തിന് ഇന്നുള്ള ദൃശ്യചാരുത ലഭ്യമായത് കേരളത്തിലെ പ്രകൃതിഭംഗികളിൽനിന്നാണ്. തെങ്ങിൻ തലപ്പുകളുടെ ചാഞ്ചാട്ടവും കായലോളങ്ങളുടെ ഇളക്കവും ഓടങ്ങളുടെ തേക്കവുമെല്ലാം പകർന്ന് സാന്ദ്രമായതാണ് ഹൃദയഹാരി യായ ഈ നൃത്തരൂപം. മാറിടത്തിന്റെ നിശ്വാസചലനങ്ങളും heave of the chest) വക്ഷചലനങ്ങളും (torso movements) മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ സുപ്രധാനങ്ങളാണ്. ഈ ചലനങ്ങളെക്കുറിച്ച് കാർത്തിക തിരു നാളിന്റെ 'ബാലരാമഭരത'ത്തിൽ വിശദമായി പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. മോഹിനിയാട്ടത്തിന് നിയതമായൊരു രൂപം സ്വരുക്കൂട്ടിയെടുക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവർക്ക് ബാലരാമഭരതത്തെ ആശ്ര യിക്കാതെ നിർവാഹമില്ല. ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രത്തെയും കാർത്തിക തിരുനാ ളിന്റെ ബാലരാമഭരതത്തെയും ആശ്രയിച്ചു കൊണ്ട് കേരളത്തിന്റെ തനതു താളപ ദ്ധതിക്കും സോപാനസംഗീതത്തിനും അനു സൃതമായി താൻ രൂപംകൊടുത്ത ഏതാനും മോഹിനിയാട്ടയിനങ്ങൾ കനക്റെലെ അവ തരിപ്പിച്ചു.

സോപാനസംഗീതത്തിന്റെ വേര് അന്വേ ഷിക്കുന്നവർക്ക് കേരളത്തിന്റെ പ്രാചീന കലാരൂപങ്ങളിൽ ഒളിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ശ്രുതി കളിലേക്കും താളങ്ങളിലേക്കും ഇറങ്ങിച്ചെ ല്ലാനിടവരുമെന്നും ആ താളങ്ങളെ 'മോഹി നിയാട്ടപ്പെടുത്താ'നാണ് കനക്റെലെ ശ്ര മിക്കുന്നതെന്നും കാവാലം പറഞ്ഞു. മോ ഹിനിയാട്ടത്തിലെ അരക്കെട്ടിൽ നിറുത്തിയുള്ള ടോർസോ മൂവ്മെൻറുകൾ, കളരിവിദ്യയിലെ സർപ്പവടിവ്, കഥകളിയിലെ ചുഴിപ്പുകൾ, സോപാനസംഗീതത്തിലെ ഗമകങ്ങൾ—ഇവ തമ്മിലുള്ള അടിസ്ഥാനബന്ധം കണ്ടെത്താൻ ശ്രമിക്കണം.



സോപാനസംഗീത ശില്പശാല

ഞെരളത്ത് രാമപ്പൊതുവാൾ, ജനാർദ്ദനൻ നെടുങ്ങാടി, മുല്ലമൂട്ടിൽ ഹരിഹര ഭാഗവതർ, കുറിച്ചി പി.എസ്.കുമാരൻ, പുതിയോട്ട് ഉണ്ണികൃഷ്ണപ്പണിക്കർ, പ്രൊ.മാവേലിക്കര ആർ.പ്രഭാകരവർമ്മ, പാറശ്ശാല രവി, ബി.ശശികുമാർ, പ്രൊ.ഓമനക്കുട്ടി, ഡോ. പുഷ്പാകൃഷ്ണൻ, കാവാലം ശ്രീകുമാർ തുടങ്ങിയവരും ശില്പശാലയിൽ പങ്കെടുത്തു. ഒട്ടേറെ കലാരൂപങ്ങൾ ശില്പശാലയുടെ ഭാഗമായി അവതരിപ്പിച്ചു കണ്ടു. സോപാന സംഗീത ശില്പശാലയിൽ ഉയർന്നുകേട്ട അഭിപ്രായങ്ങളുടെ സംക്ഷിപ്തരൂപമാണ് ഈ റിപ്പോർട്ട്.

സോപാനസംഗീതം ശ്രീകോവിലിന്റെ

ശേഷം 42-ാം പേജിൽ

അനുഭവങ്ങൾ അഭിമതങ്ങൾ

9



എൻ. കൃഷ്ണപിള്ളയും കൊച്ചു മോളും

ചോദ്യം: നാടകഭാഷ രൂപപ്പെടുത്തിയതിൽ സി.വിയുടെ സ്വാധീനം എത്രകണ്ടുണ്ട്?

ഉത്തരം: സി.വിയുടെ നോവലുകളിലെ സംഭാഷണങ്ങളുടെ വശ്യത എനിക്ക് ചെറുപ്പംതൊട്ടേ അനുഭവപ്പെട്ടിരുന്നു. ആവശ്യകതയ്ക്കുള്ള കാരണങ്ങൾ തേടിപ്പോവുക എന്റെ മനസ്സിന്റെ ഒരു വ്യായാമമായിരുന്നു. ഇങ്ങനെ ഉള്ളിൽ ഗാഢമുദ്ര ചാർത്തിയ ഒരു ഭാഷയുടെ സ്വാധീനം ഞാൻ അറിയാതെ എന്നിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരിക്കാം. സി.വിയുടെ പല കഥാപാത്രങ്ങളും പഴയ തിരുവിതാംകൂറിന്റെ തെക്കൻഭാഗങ്ങളിൽ ഉള്ളവരായിരുന്നല്ലോ. അങ്ങനെയുള്ള ഒരു തെക്കൻഭാഗത്ത് ജനിക്കുകയും വളരുകയും പെരുമാറുകയും ചെയ്ത ഒരാളെന്ന നിലയിൽ ആ ഭാഷയിലെ വഴക്കങ്ങൾ പലതും എന്റെ സ്വന്തം ഭാഷയിൽ വരാവുന്നതാണ്. ഞാൻ സൃഷ്ടിച്ചിട്ടുള്ള കഥാപാത്രങ്ങളും തെക്കരാണ്. ആ നിലയ്ക്ക് സി.വി കഥാപാത്രങ്ങളുടെ സംഭാഷണത്തിലെ പല ഘടകങ്ങളും എന്റെ പാത്രങ്ങൾ സംസാരിക്കുമ്പോൾ സ്വാഭാവികമായും വന്നുകൂടാവുന്നതാണ്. അതിനപ്പുറം ഒരാധമർണ്യം ഇക്കാര്യത്തിൽ എനിക്ക് സി.വിയോട് ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. പാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവൗചിത്യം, സന്ദർഭൗചിത്യം എന്നിവയെ മുൻനിറുത്തി മാത്രമേ അവർക്കു ഞാൻ ഭാഷ കല്പിച്ചിട്ടുള്ളു. അവരുടെ ഭാഷണങ്ങളിൽ വെവ്വേറെയായും അവർ പെരുമാറുന്ന രംഗങ്ങളിൽ കൂട്ടായും താളലയങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്ന് മനഃപൂർവ്വം തന്നെ ഞാൻ നിഷ്കർഷിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിനാവശ്യമുള്ളവിധം രംഗങ്ങൾ ഉറക്കെ വായിച്ചു തന്നെ പരിശോധിച്ചു നോക്കിയിട്ടുണ്ട്. വാക്യങ്ങളുടെ ദൈർഘ്യഹ്രാസങ്ങൾ, വാക്യഘടനയിലെ വൈവിദ്ധ്യ വൈചിത്ര്യങ്ങൾ, പദച്ചേരുവകൾ എന്നിവയെല്ലാം രംഗം ആദ്യന്തമുള്ള താളാത്മകതയ്ക്ക് അനുരോധമായി സംഘടിപ്പിക്കുക എനിക്കു നിർബ്ബന്ധമുള്ള ഒരു കാര്യമാണ്. ഇതൊക്കെ മനസ്സിൽ കണ്ടതുപോലെയും ആഗ്രഹിച്ചതുപോലെയും സാധിച്ചിട്ടുണ്ടോ എന്നതു മറ്റൊരു കാര്യമാണ്.

ചോദ്യം: എല്ലാ പാത്രങ്ങളിലുംവച്ച് സാറിന് ഇഷ്ടപ്പെട്ട കഥാപാത്രം ഏതാണ്? സാറിന്റെ സർഗ്ഗശക്തിക്ക് കൂടുതൽ വെല്ലുവിളിയായിരുന്നത് ഏതു കഥാപാത്രമാണ്?

എനിക്ക് ഏറ്റവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട കഥാപാത്രം

ഉത്തരം: ഇതിൽ ആദ്യത്തെ ചോദ്യം പല എഴുത്തുകാരോടും ചോദിക്കാറുള്ള ഒന്നാണ് ഏറ്റവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട കൃതി, ഏറ്റവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട കഥാപാത്രം—ഇതൊക്കെ എഴുത്തുകാരോടു ചോദിച്ചാൽ അവർ കുഴങ്ങാതെ വയ്യ. എന്നാൽ രണ്ടാമത്തെ ചോദ്യം അങ്ങനെ അല്ല. സ്വാനുഭവത്തിൽ നിന്ന് അതിനുത്തരം പറയാൻ വളരെ പ്രയാസമുണ്ടാവില്ല. എന്നല്ല. പറയുന്നതിനു കൂടുതൽ വസ്തുനിഷ്ഠത ഉണ്ടായിരിക്കുകയും ചെയ്യും. എന്നെ സംബന്ധിച്ചു പറയുകയാണെങ്കിൽ ഈ രണ്ടു ചോദ്യത്തിനും ഒറ്റ ഉത്തരമാണ് ഉള്ളത്. അത് കുടത്തിലെ വിളക്കിലെ പാർവ്വതിയമ്മ ആണ്. എനിക്ക് ആ കഥാപാത്രം ഏറ്റവും ഇഷ്ടപ്പെടാൻ കാരണം അത് ഏറ്റവും വലിയ വെല്ലുവിളി ആയിരുന്നതുകൊണ്ടുകൂടി ആകാം. നാടകം വായിച്ചിട്ടുള്ളവരും പഠിച്ചിട്ടുള്ളവരും ആ കഥാപാത്രത്തിന്റെ സവിശേഷതയാർന്ന മഹത്ത്വത്തിൽ ആകൃഷ്ടരായിട്ടുണ്ട് എന്ന് എന്നോട് നേരിട്ടുതന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ആ പാത്രം ഒരു വെല്ലുവിളി ആയതെങ്ങനെ എന്ന് ആദ്യം പറയാം. ചിറ്റമ്മയെപ്പറ്റി നമുക്കുള്ള ചിരപുരാതനമായ ഒരു സങ്കല്പം, ആദിരൂപാത്മകമായ ഒരു സങ്കല്പം ഈ നാടകത്തിൽ ഭഞ്ജിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഒരു ചിറ്റമ്മ സ്വന്തം മകനെപ്പോലും ത്യജിച്ചുകൊണ്ട്. ഭർത്താവിന്റെ മക്കളെല്ലാം, പാപപരിഹാരാർത്ഥമുള്ള തപസ്സെന്ന നിലയിൽ സ്നേഹിക്കുന്നു. അവർക്കുവേണ്ടി ജീവിക്കുന്നു. പാരമ്പര്യത്തിനെതിരായുള്ള ഈ സങ്കല്പം നാടകത്തിലൂടെ സാധിച്ചെടുക്കുകയും അത് അനുവാചകർക്ക് വിശ്വസനീയമാക്കിത്തീർക്കുകയും ചെയ്യുക എന്നത് ഒരു വെല്ലുവിളിതന്നെയാണ്. ആ വെല്ലുവിളി സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ പരാജയപ്പെട്ടാൽ അതീവ പ്രധാനമായ ആ പാത്രം പൊളിഞ്ഞുപോവുകയും നാടകം മുഴുവൻ അതോടെ പരാജയപ്പെടുകയും ചെയ്യും. ഇതു സംഭവിച്ചില്ല എന്നു മാത്രമല്ല ആ പാത്രത്തിന്റെ ചൈതന്യം ആ നാടകത്തെ വലിയ ഉയരത്തിലേക്ക് വലിച്ചു പൊക്കുകയും ചെയ്തു എന്നത് എനിക്ക് അത്യന്തം ചാരിതാർത്ഥ്യം തന്നു. ഈ കഥാപാത്രം എനിക്കേറ്റവും പ്രിയപ്പെട്ടതാവാൻ മറ്റൊരു കാരണം, ഞാൻ ജീവിതത്തിൽ ഏറ്റവും സ്നേഹിച്ചിരുന്ന ഒരു വ്യക്തിയുടെ പ്രതിച്ഛായ ആ കഥാപാത്രത്തിനുണ്ട് എന്നതാണ്. ആ പുസ്തകം ആ വ്യക്തിക്കായി സമർപ്പിക്കാൻപോലും തോ

ന്നിപ്പോയിട്ടുണ്ട്.

ചോദ്യം: ഏകാങ്കങ്ങളും റേഡിയോ നാടകങ്ങളുമായി മുപ്പത്തിമൂന്നു നാടകരചനകൾ ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടും നാടക സമാഹാരത്തിൽ പത്തു കൃതികൾ മാത്രം ഉൾപ്പെടുത്തിയതെന്താണ്?

ഉത്തരം: അവയിൽ മിക്കവാറും എല്ലാംതന്നെ പത്രമാസികകളിൽ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതിനു വേണ്ടിയോ റേഡിയോ പ്രക്ഷേപണങ്ങൾക്കു വേണ്ടിയോ എഴുതപ്പെട്ടവയാണ്. തൃപ്തിയാംവിധം കുറതീർന്ന രചനകൾ ആയിരുന്നില്ല ആ നാടകങ്ങൾ. പിന്നീട് പരിഷ്കരിച്ചു പൂർണ്ണമാക്കാം എന്നു കരുതിയിരുന്നെങ്കിലും അതു സാധിക്കാതെ പോയതുകൊണ്ടാണ് സമാഹാരത്തിൽ ചേർക്കാതിരുന്നത്. ആ ജോലി എന്നെങ്കിലും ചെയ്തു തീർത്തതിൽ പിന്നീടേ പുസ്തക രൂപത്തിൽ അവ പ്രകാശിതമാവുകയുള്ളു. ഇത് നാടകങ്ങളെപ്പറ്റി മാത്രമല്ല, എന്റെ ലേഖനങ്ങളെപ്പറ്റിയും പറയാവുന്ന കാര്യമാണ്.

ചോദ്യം: സാറിന്റെ നാടകങ്ങൾക്കെ... പൊതുവിൽ പറയാവുന്ന ഒരു വിഷയമോ ഒരു ആശയമോ ഒരു സന്ദേശമോ ഉണ്ടോ? ഭിന്നരൂപങ്ങളിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവയിലെല്ലാം അന്തർഹിതമായി ഒരു ഭാവചൈതന്യം കുടികൊള്ളുന്നുണ്ടോ?

ഉത്തരം: എന്റെ നാടക രചനയെപ്പറ്റി ചോദിച്ച പല ചോദ്യങ്ങൾക്കുമെന്നപോലെയോ അതിലധികമായോ, ഈ ചോദ്യത്തിനുത്തരം പറയേണ്ടത് അനുവാചകരും പ്രേക്ഷകരും വിമർശകരുമാണ്. ഒരു എഴുത്തുകാരൻ ബോധപൂർവ്വം സൃഷ്ടിക്കുന്നതിനപ്പുറം, അതിനെ കവച്ചുവച്ചുകൊണ്ടുപോലും അബോധസത്ത കൃതികളെ ഭരിച്ചുകളയുമെന്ന് ഞാൻ മുമ്പു പറഞ്ഞുവല്ലോ. എന്നാൽക്കൂടി എഴുത്തുകാരൻ എന്തുദ്ദേശിച്ചു എന്നു പറയുക, അയാളുടെ കടമയാണ്. 'ഭഗ്നഭവനം' ഒഴിച്ചുള്ള എന്റെ എല്ലാ കൃതികളിലും ആമുഖ രൂപത്തിൽ വളരെ സംക്ഷിപ്തമായിട്ടെങ്കിലും ഏകാഗ്രമായി രചനോദ്ദേശ്യങ്ങൾ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. വാസ്തവത്തിൽ ഓരോ ആമുഖത്തിലെയും ഇത്തരം സൂചനകളെ ദീർഘോപന്യാസങ്ങളാക്കാവുന്നതാണ്. അതിരിക്കട്ടെ, എന്റെ ഓരോ നാടകവും മുൻ നാടകത്തിൽ നിന്ന് എന്തെങ്കിലും ചില പ്രധാന കാര്യങ്ങളിൽ വ്യത്യസ്തമായിരിക്കണമെന്ന് ഞാൻ ആഗ്രഹിക്കുകയും അതനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. പക്ഷേ, വിശാലമായി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ ഒരു

വം, ഒരു ആശയം, ഒരു ദർശനം അവയിൽ കാണുമെന്നു തോന്നുന്നു. വ്യക്തിയുടെ പാരതന്ത്ര്യങ്ങളിൽ നിന്ന് സ്വാതന്ത്ര്യത്തിലേക്കുള്ള പ്രയാണം എന്ന് ഒറ്റവാക്യത്തിൽ പറയാം അത്. വ്യക്തിയുടെ പാരതന്ത്ര്യം അയാൾ ഏറ്റവും കൂടുതൽ ബന്ധപ്പെടുന്ന ആളുകളുടെ സ്വാർത്ഥതയിൽ നിന്നുളവാകുന്നതാണ്. ആ സ്വാർത്ഥത സ്നേഹം എന്ന മൂടുപടം ഇട്ടുകൊണ്ടാണ് പ്രത്യക്ഷപ്പെടുക. അതിനാൽ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനു വേണ്ടിയുള്ള ആഗ്രഹങ്ങളെയും പ്രയത്നത്തെയും ആ സ്നേഹഭാവന ശ്വാസംമുട്ടിക്കുന്നു. ആ ശ്വാസംമുട്ടലിൽ നിന്നും വിമോചനത്തിൻെറ വെളിച്ചത്തിലേക്ക് വ്യക്തി പ്രവേശിച്ചു ജയിക്കുകയോ പ്രവേശിക്കാതെ തോൽക്കുകയോ—രണ്ടു തരത്തിൽ സംഭവിക്കാറുണ്ട്. ഏതാണ്ട് ഈ ആശയമാണ് എൻെറ നാടകങ്ങളിൽ അന്തർലീനമായിട്ടുള്ളതെന്ന് ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു.

ചോദ്യം: ദർശനം ഒഴിച്ചുള്ള നാടകങ്ങളിലെല്ലാം കുടുംബ ബന്ധങ്ങളാണല്ലോ പ്രധാന പ്രമേയം. ഈയൊരു സമാനതയ്ക്ക് വിശേഷാൽ കാരണമെന്തെങ്കിലും ഉണ്ടോ?

ഉത്തരം: മനുഷ്യൻെറ കൂട്ടായ ജീവിതത്തിൽ ആദ്യത്തെ യൂണിറ്റാണല്ലോ കുടുംബം. മനുഷ്യ ചരിത്രത്തോളം തന്നെ പഴക്കമുണ്ട് കുടുംബം എന്ന സ്ഥാപനത്തിന്. അത് എന്നും നിലനിറുത്തേണ്ടതാണെന്നും, അതല്ല, ആ സ്ഥാപനത്തിൽ നിന്നും മനുഷ്യൻ മുക്തി നേടേണ്ടതാണെന്നും ഉള്ള പരസ്പര വിരുദ്ധങ്ങളായ രണ്ട് അഭിപ്രായങ്ങൾ ശക്തമായിത്തന്നെ പല കാലങ്ങളായി നിലവിലുണ്ടെങ്കിലും ആ സ്ഥാപനം നിലനിന്നുപോരുന്നു. അതിനെക്കാൾ കൂടുതൽ അംഗസംഖ്യയുള്ള സ്ഥാപനങ്ങളിൽ എല്ലാംതന്നെ പെരുമാറിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന മനുഷ്യരും കുടുംബം എന്ന സാമൂഹിക ഘടകത്തിൽ നിന്നും ഒരിക്കലും ഒറ്റപ്പെടാൻ കഴിയുന്നവരല്ല. കുടുംബ ജീവിതത്തിലെ ബന്ധങ്ങൾ, ഭദ്രതകൾ, പൊരുത്തങ്ങൾ, പൊരുത്തക്കേടുകൾ, സംഘർഷങ്ങൾ ഇത്യാദി എല്ലാം ജീവിതത്തിൽ വളരെക്കാലം നിരന്തരമായിത്തന്നെ കണ്ടും അറിഞ്ഞും അനുഭവിച്ചും മുമ്പോട്ടുവരുന്ന മനുഷ്യരുടെ സ്വഭാവ രൂപവത്കരണത്തിലും ജീവിത വീക്ഷണത്തിലും എല്ലാംതന്നെ കുടുംബ ജീവിതത്തിൻെറ പ്രേരകശക്തികൾ പ്രവർത്തിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കും. തീർച്ച. അതിനാൽ ഒരു സാഹിത്യകാരൻെറ ശ്രദ്ധ കുടുംബപരമായ ബന്ധങ്ങളിൽ കേന്ദ്രീകരിക്കുക എന്നത് സ്വാഭാവികം മാത്രമാണ്. സാമൂഹികവും രാഷ്ട്രീയവുമായ പശ്ചാത്തലവും ഇതിവൃത്തവും കഥാപാത്രങ്ങളും ഉള്ളത് എന്ന് വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്ന സാഹിത്യകൃതികളിൽപ്പോലും ആ വക കഥാവസ്തുതകൾ കൈകാര്യം ചെയ്യുന്നിടത്ത് മിക്കവാറും കൗടുംബികമായ ഒരസ്തിവാരം ഉണ്ടായിരിക്കും; ഉണ്ടാകാതെ തരമില്ല. അതുപോലെതന്നെ കുടുംബം എന്ന താക്കോൽ പഴുതിലൂടെ അതിവിശാലവും ഗഹനവും സങ്കീർണ്ണവുമായ മാനുഷിക പ്രശ്നങ്ങളെ അവതരിപ്പിക്കാൻ സാധിക്കുന്നതേയുള്ളു. എൻെറ നാടകങ്ങളെ ആധാരമാക്കി പറയുന്നപക്ഷം രണ്ടുദാഹരണങ്ങൾ കാണിക്കാം. ഒന്നു ബലാബലം തന്നെ. അതിലെ ഗൃഹ ജീവിതപ്രമേയം ഒരുപായമോ താക്കോലോ മാത്രമാണ്. ഉപേയമായിട്ടുള്ളത് മനുഷ്യൻെറ അധികാരാസക്തിയുടെ മാരകഫലങ്ങൾ എന്ന വിശ്വവിശാലമായ വിഷയമാണ്. മുല്ലപ്പറമ്പ് എന്ന കുടുംബത്തിൻെറ തകർച്ച എന്ന വ്യഞ്ജകത്തിലൂടെ 'അഴിമുഖത്തേക്ക്' എന്ന നാടകത്തിൽ വ്യംഗ്യമായിരിക്കുന്നത്, ക്ഷയോന്മുഖമായ ഫ്യൂഡലിസവും എഴുന്നു കയറിവരുന്ന മുതലാളിത്തവും തൊഴിലാളി ശക്തിയും എല്ലാംകൂടിയുള്ള സാമൂഹിക ജീവിതത്തിൻെറ

> **കുട്ടത്തിലെ വിളക്കിലെ പാർവ്വതിയമ്മയാണ് എനിക്ക് ഏറ്റവും ഇഷ്ടപ്പെട്ട കഥാപാത്രം. ചിറ്റമ്മയെപ്പറ്റി നമുക്കുള്ള ചിരപുരാതനമായ ഒരു സങ്കല്പം, ആദിരൂപാത്മകമായ ഒരു സങ്കല്പം ഈ നാടകത്തിൽ ഭഞ്ജിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഒരു ചിറ്റമ്മ സ്വന്തം മകനെപ്പോലും ത്യജിച്ചുകൊണ്ട്, ഭർത്താവിൻെറ മുൻമക്കളെ, പാപപരിഹാരാർത്ഥമുള്ള തപസ്സെന്ന നിലയിൽ സ്നേഹിക്കുന്നു, അവർക്കുവേണ്ടി ജീവിക്കുന്നു.**

അവസ്ഥാവിശേഷത്തെ എല്ലാ കോണുകളിലുംകൂടി നിന്ന് നടത്തുന്ന നിരീക്ഷണമാണ്. വാസ്തവത്തിൽ ഇത്തരം നാടകങ്ങളിൽ കുടുംബം എന്നത് നാടക കർത്താവിന് നിൽക്കാനുള്ള ഒരു തറ മാത്രമാണ്. ജീവിതത്തിലും ആ തറയിൽ നിന്നാണല്ലോ എല്ലാ രംഗത്തുമുള്ള കളികൾ നടത്തുന്നത്.

ചോദ്യം: വ്യക്തിയുടെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിന് ഏറ്റവും വലിയ പ്രതിബന്ധം കുടുംബമാണെന്ന് സാറിന് അഭിപ്രായമുണ്ടോ?

ഉത്തരം: പരസ്പര ധാരണയോടുകൂടി കുടുംബാംഗങ്ങൾ ചിന്തിക്കുകയും പ്രവർത്തിക്കുകയും ചെയ്യാത്തിടത്തോളംകാലം കുടുംബം വ്യക്തിയുടെ വളർച്ചയ്ക്ക് തീർച്ചയായും തടസ്സം തന്നെയാണ്. കുടുംബത്തിനു പകരം സമുദായമായാലും ഇങ്ങനെതന്നെ സംഭവിക്കുന്നു. കുടുംബത്തിലായാലും സമുദായത്തിലായാലും സംഘർഷം അനിവാര്യമായി ഭവിക്കുന്നു. സംഘർഷത്തിൻെറ ഫലമായി പൊട്ടിത്തെറി ഉണ്ടാകാതെ വയ്യ. ഫലമോ? കുടുംബ ബാഹ്യന്മാരും സമുദായ ബാഹ്യന്മാരും ജനിക്കുന്നു. രണ്ടിടത്തും ഈ സംഭവവിശേഷം സ്ഥാപനത്തിൻെറ സമതുലിതാവസ്ഥ തെറ്റിക്കുന്നു. നേരെമറിച്ച് ആകാവുന്ന വിധത്തിലെങ്കിലും ഭിന്നങ്ങളായ വ്യക്തി താല്പര്യങ്ങളെ സമരസപ്പെടുത്തുകയോ അനുരഞ്ജിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യുന്ന പക്ഷം സ്ഥാപനങ്ങളിൽ ഭദ്രത കളിയാടുന്നു. ഇന്നത്തെ—ഒരുപക്ഷേ, എന്നത്തേയും കൂട്ടുജീവിതഘടന അനുസരിച്ച് കുടുംബ ബാഹ്യന്മാരും സാമൂഹിക ബാഹ്യന്മാരും അപകടകരമായ ജീവിതം നയിച്ചും സ്വാതന്ത്ര്യം പുലർത്താൻ നിർബ്ബന്ധിതരായിത്തീരുന്നു. എൻെറ നാടകങ്ങളിലെ—എൻെറ മാത്രമല്ല, മറ്റു പലരുടെയും നാടകങ്ങളിലെ—ചില കഥാപാത്രങ്ങൾ വീട്ടിൽ നിന്ന് ഇറങ്ങിപ്പോകുന്നത്, ശാന്തവും സൈ്വരവും വ്യവസ്ഥാപിതവുമായ് ജീവിതം നയിക്കാമെന്നു മോഹിച്ചല്ല, തങ്ങൾക്കു നേരിടേണ്ടത് അപകടം നിറഞ്ഞ, കല്ലും മുള്ളും വിരിച്ചിട്ടുള്ള മാർഗ്ഗമാണെന്ന് ശരിക്കും മനസ്സിലാക്കിക്കൊണ്ടുതന്നെയാണ്. ഒരു ദേവകിക്കുട്ടിയും ഒരു പങ്കജവും ഇതിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ഗൃഹജീവിതത്തിലെ വിഷമതകളെ നിരപ്പാക്കിക്കൊണ്ട് ജീവിക്കുന്നതിൻെറ രണ്ടുദാഹരണങ്ങളാണ് 'അനുരഞ്ജന'ത്തിലെയും 'മരുപ്പച്ച'യിലെയും ദമ്പതികൾ.

ചോദ്യം: സാറിൻെറ എല്ലാ നാടകങ്ങളിലും ഇടത്തരക്കാരുടെ ജീവിതമാണ് ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുള്ളത്. അങ്ങനെ വരാൻ വ്യക്തിപരമായി എന്തെങ്കിലും കാരണങ്ങളുണ്ടോ?

ഉത്തരം: വ്യക്തിപരത തന്നെയാണ് അതിനു കാരണം. ഞാൻ മദ്ധ്യവർത്തി സമുദായത്തിൽപ്പെട്ട ഒരാളും എനിക്ക് ഏറ്റവും കൂടുതൽ പരിചയമുള്ളത് മദ്ധ്യവർത്തി സമൂഹവുമായതുകൊണ്ട്, സത്യസന്ധമായി എനിക്ക് ആ സമൂഹത്തെ മാത്രമേ, അവരുടെ ജീവിത സമസ്യകളെ മാത്രമേ ആഴത്തിൽ നോക്കിക്കാണാൻ ആവുകയുള്ളൂ. അത്തരത്തിലുള്ള ഒരു ബന്ധം എഴുതുന്നവനും എഴുതപ്പെടുന്ന ,സമുദായവും തമ്മിൽ ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്നും എനിക്കു പക്ഷമുണ്ട്. മറ്റൊരു കാര്യംകൂടി ഇതോടൊത്തു പറയണമെന്നുണ്ട്. മുതലാളി വർഗ്ഗം, തൊഴിലാളി വർഗ്ഗം എന്നിങ്ങനെ, സമുദായത്തിൻെറ രണ്ടറ്റത്തായി കാണുന്ന രണ്ടു വർഗ്ഗങ്ങൾക്കിടയിൽ, രണ്ടു വർഗ്ഗങ്ങളോടും വൈചാരികവും വൈകാരികവുമായി സാത്മ്യം പ്രാപിക്കാനാവാതെ, പലപ്പോഴും ഇരുകൂട്ടരുമായി മാനസികമായി ഇടഞ്ഞുതന്നെ, സ്വകീയമായ ഒരു സംസ്കാരവും മൂല്യബോധവും നിലനിറുത്താൻ നന്നേ കഷ്ടപ്പെട്ടുകൊണ്ടു ജീവിക്കുന്ന ഒരു വർഗ്ഗത്തോട് ആ സമുദായത്തിൽപ്പെട്ട സാഹിത്യകാരന്മാർ ഏറ്റവും സൂക്ഷ്മമായും ഗാഢമായും പ്രതികരിക്കുക സ്വാഭാവികം മാത്രമാണ്. ഈ സമുദായം തന്നെ ആണല്ലോ എക്കാലത്തും സംസ്കാരത്തിൻെറ ദീപശിഖ കെട്ടുപോകാതെ സൂക്ഷിച്ചു രക്ഷിക്കുന്നതും.

(തുടരും)

സോപാന സംഗീതത്തിൻെറ വേരുകൾ തേടി

14-ാം പേജിൽനിന്നും തുടർച്ച

സോപാനപ്പടിക്കു മുമ്പിൽനിന്ന്, ക്ഷേത്രവളപ്പിൽനിന്ന് അധികം പുറത്തുവരാതെ അതിനുള്ളിൽ നിന്നതുകൊണ്ടാവാം അത് വളർന്ന് ഒരു പ്രത്യേക സംഗീതപദ്ധതിയായി മാറാത്തത്. ക്ഷേത്രാവശ്യത്തിനു മാത്രം ഉപയോഗിച്ച് പരിമിതപ്പെട്ടതുകൊണ്ടാവാമത്. പുരന്ദരദാസൻ, പതിനാറാംനൂററാണ്ടിൽ കർണ്ണാടകസംഗീതം പ്രത്യേകമായി സംവിധാനം ചെയ്തതുപോലെ സോപാനസംഗീതത്തെ ശാസ്ത്രീയമായി ചിട്ടപ്പെടുത്താൻ ആരുമുണ്ടായില്ല. ഭാവത്തിൽ ഊന്നിനിന്നുള്ള ഒരു രാഗപദ്ധതി സോപാനസംഗീതത്തിൽ ഉണ്ടായാൽ കൊള്ളാമെന്ന ഒരഭിപ്രായം ചർച്ചയിൽ ഉയർന്നുവന്നപ്പോൾ സ്വരങ്ങൾ വികസിപ്പിച്ചതുകൊണ്ടും രാഗപദ്ധതികൾ ആവിഷ്ക്കരിച്ചതുകൊണ്ടും ഒരു സംഗീതത്തിന് വളർച്ചയുണ്ടാവും എന്നു കരുതാനാവില്ലെന്ന് ഒരു ഭിന്നാഭിപ്രായവും ഉണ്ടായി. നാടൻ പാട്ടു പാരമ്പര്യത്തിൽ ഒരൊററ കോറിയിടൽകൊണ്ട് വലിയൊരു വികാരത്തിൻെറ അന്തരീക്ഷം സൃഷ്ടിക്കാൻ സാധിക്കുന്നുണ്ട്. മിനിമൽ യൂസ് ഒഫ് മ്യൂസിക് എന്നുപറയാം, അതിനെ. സോപാനസംഗീതം ഭാവപ്രധാനമാണ്. രാഗം പാടുമ്പോൾ ജീവസ്വരം മാത്രം കാണിക്കുക എന്നതാണ് അതിൻെറ അടിസ്ഥാനതത്ത്വം. കർണ്ണാടകസംഗീതമാകട്ടെ ഭാവത്തിലല്ല, സ്വരങ്ങൾകൊണ്ടുള്ള വൈദഗ്ദ്ധ്യത്തിലാണ് കൂടുതൽ ഊന്നുന്നത്.

സോപാനത്തിങ്കൽ പൂജയുടെ കൂടെ ചെയ്യുന്ന സംഗീതമാണ് സോപാനസംഗീതം. സഉപ ആനം. അതായത് മന്ത്രത്തിൻെറ കൂടെയുള്ള ഗമനം ആണ് സോപാനം. മന്ത്രങ്ങൾക്കു തുല്യമായാണ് പാണി കൊട്ടുന്നത്. അതിനാൽ ക്രിയാംഗ പ്രധാനമായാണ് സോപാനസംഗീതം വികസിക്കേണ്ടത്. കൃഷ്ണനാട്ടം, കഥകളി, കളമെഴുത്തുപാട്ട് തുടങ്ങിയവയിൽ മന്ത്രത്തിൽനിന്ന് വികാസം പ്രാപിച്ച ഒരു പ്രയോഗം കാണാം. ആ പ്രയോഗത്തിന് ഒരു ശാസ്ത്രം ഉണ്ടാകണം. പക്ഷേ സോപാനസംഗീതത്തിന് പെട്ടെന്നൊരു ശാസ്ത്രരൂപം കൊടുക്കുന്നത് ആലോചിച്ചുവേണം എന്നൊരു വാദവും ചർച്ചയിൽ ഉയർന്നുകേട്ടു. കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിലെ രാഗപദ്ധതി രൂപംപൂണ്ടത് നൂററാണ്ടുകളിലൂടെയാണ്. മൂന്നും നാലും നൂററാണ്ടുകളോടെ സ്വരങ്ങൾ കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ തുടങ്ങിയെങ്കിലും പതിനഞ്ചാം നൂററാണ്ടിൽ വെങ്കിടമഖി രൂപംകൊടുത്തതാണ് കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിലെ രാഗപദ്ധതി. കേരളത്തിലെ നാടൻപാട്ടു പാരമ്പര്യത്തിലെ രണ്ടു വരിഘടനയിൽ നടുക്കുവന്നു മുറിയുന്ന ഒരു രീതിയുണ്ട്. കേക മുതലായ വൃത്തങ്ങളിൽ ഇതു പ്രകടമാണ്. ആ ഒരു രീതി കേരളസംഗീതത്തിലും ഉണ്ട്.. അത് മുല്ലമൂടൻ പദ്ധതിയിലെ പാട്ടുകളിലും കാണുന്നു. നമ്മുടെ പാട്ടുപാരമ്പര്യത്തിലേക്കും നമ്മൾ ശ്രദ്ധതിരിക്കണം. വെങ്കിടമഖിക്ക് ഇക്കാര്യത്തിൽ നമ്മെ രക്ഷിക്കാൻ കഴിയില്ല.

കളരിവിദ്യയിൽ 'ചുണ്ടുക' എന്നൊരു പ്രയോഗമുണ്ട്. ചാക്യാർ കൂത്ത് പഠിപ്പിക്കുമ്പോഴും പറയും ശ്വാസം കൊടുക്കൂ ചുണ്ടുവരലിൽ എന്ന്. ഈ സ്ട്രെസ് കൊടുക്കൽ വടക്കൻകേരളത്തിലെ മണ്ണാർപാട്ടിലും തെക്കൻകേരളത്തിലെ തമ്പുരാൻപാട്ടിലും മൂർത്തമായ അവസ്ഥയിൽ ഇന്നും നിലനില്ക്കുന്നു. തമ്പുരാൻപാട്ടിലെ വായുസ്തോഭത്തിന് ഏതാണ്ട് ഞെരളത്തു രാമപ്പൊതുവാളിൻെറ പാണിയുമായി ബന്ധമുണ്ട്. വായുകൊടുക്കുക എന്നത് സോപാനസംഗീതത്തിൻെറ അടിസ്ഥാനമാണ്.

സോപാനസംഗീതത്തിൽ ലീനഗമകം കൂടുതലായുണ്ട്. ഒരു സ്വരത്തിൽനിന്ന് മറെറാന്നിലേക്ക് വളരെ മൃദുവായി ഗമിക്കുന്നത് ലീനഗമകം. ലീന എന്ന ഗമകം തമ്പുരാൻപാട്ടിലുമുണ്ട്. ഒരു സ്വരത്തിൻെറ മനോഹാരിത വർദ്ധിപ്പിക്കത്തക്കവിധം അതിലടങ്ങിയ ശ്രുതിയിൽ നിന്നു തുടങ്ങി തൊട്ടടുത്തുള്ള ശ്രുതിയിൽക്കൂടി തന്മയത്വത്തോടെ ഇണക്കിപ്പാടുന്ന രീതിക്കാണ് ഗമകം എന്നു പറയുന്നത്. ഗമകപ്രയോഗ വ്യത്യാസമനുസരിച്ച് ഒരേ രാഗംതന്നെ വിഭിന്നഭാവങ്ങൾ കൈവരിക്കും. കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിലും സോപാനസംഗീതത്തിലും അടിസ്ഥാനരാഗം ഒന്നുതന്നെയാണെങ്കിലും ഒരേ ഗമകംതന്നെ വ്യത്യസ്തരീതിയിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നു. സോപാനസംഗീതത്തിൽ നീട്ടി കമ്പനത്തോടെ പാടുന്നു. കേരളീയവാദ്യങ്ങളുടെ പ്രയോഗരീതികളിൽനിന്നും ഗാനാലാപന സമ്പ്രദായങ്ങളിൽനിന്നും പകർന്നുകിട്ടിയതാവണം ഈ ഗമകങ്ങൾ. ഒരു സ്വരത്തിൽനിന്ന് മറെറാന്നിലേക്ക് ഊഞ്ഞാലാടുന്ന പ്രതീതി ഉളവാക്കുന്ന ആന്ദോളികാ ഗമകപ്രയോഗമാണ് കേരളീയരാഗങ്ങളിലുള്ളതെന്ന് ആററൂർ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടി രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കാനക്കുറിഞ്ഞി, ഇന്ദിശ, കേദാരപ്പന്ത്, പുറനീര തുടങ്ങിയ കേരളീയരാഗങ്ങളിലെ ആന്ദോളികാഗമകം പല കഥകളിപ്പദങ്ങളിലും മററും കേൾക്കുന്നുണ്ട്.

മലയാളഭാഷ രൂപംകൊള്ളുന്നതിനും എത്രയോ മുമ്പ് ഇവിടെ സംഗീതം ഉണ്ടായിരുന്നു. രണ്ടായിരമാണ്ടിലേറെ പഴക്കമുള്ള പാട്ടുപാരമ്പര്യത്തിൽനിന്ന് രാമകഥപ്പാട്ട്, കൃഷ്ണഗാഥ തുടങ്ങിയവയിലൂടെ തുടർന്നുപോന്ന രണ്ടു വരിയിൽ പാടുക എന്ന രീതി കേരളീയ സംഗീതത്തിൻെറ സവിശേഷതയാണ്. ഈ പാട്ടുപാരമ്പര്യത്തിൻെറ കരുവിൽ അഷ്ടപ

കനക്റെലേയുടെ മോഹിനിയാട്ടം

...ത്ത സന്നിവേശിപ്പിക്കാൻ പന്ത്രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടോടെ ഇവിടത്തെ ക്ഷേത്രഗായകർക്ക് കഴിഞ്ഞു. ത്യാണികൾ എന്ന സ്തുതികളുടെ ഘടന ഉണ്ടായത് പാട്ടുപാരമ്പര്യവുമായി ബന്ധപ്പെട്ടിട്ടാണ്. കർണ്ണാടകസംഗീതത്തിലെ കച്ചേരി സ്ട്രക്ച്ചർ വരുംമുമ്പുതന്നെ പാട്ടുപാരമ്പര്യത്തിലെ ടു-ലൈൻ സ്ട്രക്ച്ചർ കേരളീയസംഗീതത്തിൽ പ്രചാരത്തിലിരുന്നു. അതുപോലെതന്നെ നാടൻപാട്ടുകളിലെ ഓപ്പൺ എയർനെസ്സും (തുറന്നുപാടൽ) സോപാനസംഗീതത്തെ സ്വാധീനിച്ചിരിക്കണം.

ഗീതാഗോവിന്ദം കേരളത്തിൽ സംഗീതരൂപത്തിൽ മാത്രമല്ലാതെ പ്രചാരത്തിൽ വന്നു എന്നതിനുദാഹരണമാണ് അഷ്ടപദി ആട്ടപ്രകാരം. നൂററിനാല്പത്തഞ്ചു കൊല്ലംമുമ്പ് ഇടപ്പള്ളിയിൽ അഷ്ടപദി ആട്ടപ്രകാരം അരങ്ങേറിയത് സ്വാതിതിരുനാളിൻെറ കാലത്താവണം. അന്ന് നൃത്തരൂപത്തിൽ അഷ്ടപദി എങ്ങനെയാണ് അവതരിപ്പിക്കപ്പെട്ടത് എന്ന് ഇന്ന് കണ്ടുപിടിക്കാൻ പ്രയാസം. ഒരുപക്ഷേ, മോഹിനിയാട്ടത്തിൻെറ ശൈലിയെ ആ അഷ്ടപദി ആട്ടം സ്വാധീനിച്ചിട്ടുണ്ടാവണം. അതിനുമുമ്പ് മാർത്താണ്ഡവർമ്മ മഹാരാജാവിൻെറ നിർദ്ദേശപ്രകാരം ജയദേവകൃതിയെ രാമപുരത്തു വാര്യർ 'ഭാഷാഷ്ടപദി'യാക്കി ഭാഷാന്തരം ചെയ്തിരുന്നു. കേരളീയ ഗമകങ്ങൾക്കും സംഗീതരീതികൾക്കും ചേരുന്ന വിധം സ്വതന്ത്രമായൊരു ഭാഷാന്തരമാവണമത്. മൂലകൃതിയായ ഗീതാഗോവിന്ദത്തിൽ ഇല്ലാത്ത ഒരു ദണ്ഡകം ഭാഷാഷ്ടപദിയിൽ രാമപുരത്തു വാര്യർ ചേർത്തിട്ടുണ്ട് എന്നതും ശ്രദ്ധേയമാണ്. കഥകളി സംഗീതം തീർച്ചയായും ഭാഷാഷ്ടപദിയെ സ്വാധീനിച്ചിരിക്കണം. അഷ്ടപദിയെ കേരളവൽക്കരിക്കുകയായിരുന്നു, അല്ലെങ്കിൽ സോപാനവൽക്കരിക്കുകയായിരുന്നു ഭാഷാഷ്ടപദിക്കാരൻ ചെയ്തത്—ഡോ.അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ അഭിപ്രായപ്പെട്ടു.

ഭാരതീയേതരമായ സംഗീതസമ്പ്രദായങ്ങളുമായി സോപാനസംഗീതത്തെ ബന്ധപ്പെടുത്തിക്കൊണ്ടുള്ള അന്വേഷണങ്ങളും ഗവേഷണങ്ങളും നടത്തേണ്ടത് അത്യാവശ്യമാണെന്ന് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ നിർദ്ദേശിച്ചു. തെക്കുകിഴക്കനേഷ്യയിലെ വിവിധ സംഗീതസമ്പ്രദായങ്ങളെക്കൂടി പരിശോധിച്ചാൽ ചില അപ്രതീക്ഷിതമായ നിഗമനങ്ങളിൽ എത്താൻ കഴിഞ്ഞേക്കുമെന്ന് അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാട്ടി. പ്രാചീന ജാപ്പനീസ് സംഗീതസമ്പ്രദായത്തിലുള്ള ഒരു റെക്കോർഡ് താൻ കേൾപ്പിച്ചപ്പോൾ അത് മോഹനരാഗം ആണെന്ന് സംഗീതവിദ്വാന്മാർ തിരിച്ചറിഞ്ഞത് അയ്യപ്പപ്പണിക്കർ ഓർമ്മിച്ചു. ചൈനയിലെയും ജപ്പാനിലെയും മലേഷ്യയിലെയും മററു സംഗീതസമ്പ്രദായങ്ങളുമായി താരതമ്യം ചെയ്ത് അന്വേഷിച്ചാൽ സോപാനസംഗീതത്തിൻെറ വികാസത്തിന് പുതിയ ഉൾക്കാഴ്ചകൾ പലതും കിട്ടും. അതുപോലെതന്നെ പ്രധാനപ്പെട്ടതാണ് നമ്മുടെ നാട്ടിലെതന്നെ മററ് സംഗീതസമ്പ്രദായങ്ങളുമായുള്ള താരതമ്യപഠനവും. വടക്കെ ഇന്ത്യയിൽ ഇസ്ലാം വരുന്നതിനും എത്രയോ മുമ്പുതന്നെ കേരളത്തിൽ ഇസ്ലാംമതം പ്രചരിച്ചിരുന്നു. ഇസ്ലാംമതത്തിൻെറ പിറവിക്കു മുമ്പുതന്നെ കേരളത്തിന് അറബിനാടുകളുമായി വാണിജ്യബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. ആ നിലയ്ക്ക് നമ്മുടെ നാട്ടിലെ മാപ്പിളപ്പാട്ടുകളെയും നൃത്തങ്ങളെയും താളങ്ങളെയുംപററി പഠിക്കേണ്ടതുണ്ട്. കഥകളിയിലെ യവനൻ അറബിസ്വാധീനത്തിൻെറ ഫലമാണ്. സോപാനസംഗീതത്തിലും മറുനാടൻ സ്വാധീനങ്ങൾ കടന്നിട്ടുണ്ടാവണം. സംഘകാല കവിതകളിൽനിന്ന്, ഗീതാഗോവിന്ദത്തിൻെറ മലയാള പരിഭാഷയായ ഭാഷാഷ്ടപദിയിലൂടെ, കാർത്തിക തിരുനാളിൻെറ ബാലരാമഭരതത്തിലൂടെ സ്വാതിതിരുനാൾ കൃതികളിൽ വന്നെത്തിയതും ആ കാലത്തിനുശേഷം



ശില്പശാലയിൽ രാമമംഗലം കൃഷ്ണമൂർത്തിമാരാർ അവതരിപ്പിച്ച കുടുക്കവീണക്കച്ചേരി

വേണ്ടത്ര വികസിക്കാതെ നില്ക്കുന്നതുമായ സംഗീതധാരയെ കൂടുതൽ കണ്ടെത്താൻ ഉതകുന്ന പഠനങ്ങൾ ഉണ്ടാവണം.

കേരള ഗവൺമെൻറിൻെറ അടിയന്തര പരിഗണനയ്ക്കായി ശില്പശാല താഴെപ്പറയുന്ന നിർദ്ദേശങ്ങൾ മുന്നോട്ടുവച്ചു: കേരളത്തിലെ സംഗീത വിദ്യാഭ്യാസത്തിൻെറ പാഠ്യപദ്ധതിയിൽ സോപാനസംഗീതം മുഖ്യവിഷയമായി ഉൾപ്പെടുത്തണം. കേരള സർവകലാശാലയിൽ ഒരു സംഗീതവകുപ്പ് ആരംഭിക്കണം. സോപാനസംഗീതത്തിൻെറയും മോഹിനിയാട്ടത്തിൻെറയും അടിസ്ഥാന ഘടകങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നതിനും വികസിപ്പിക്കുന്നതിനും ഗവേഷണങ്ങൾ സ്വാതിതിരുനാൾ സംഗീതസഭയുടെ ആഭിമുഖ്യത്തിൽ സംഘടിപ്പിക്കണം. സ്വാതിതിരുനാൾ സംഗീത അക്കാദമിയുടെ നൃത്തസംഗീത പാഠ്യപദ്ധതിയിൽ സോപാനസംഗീതവും സ്വാതിതിരുനാൾ സംഗീതവും മോഹിനിയാട്ടത്തിൻെറ ശാസ്ത്രവും മുഖ്യ പാഠ്യവിഷയങ്ങളാക്കണം. നാട്യശാസ്ത്രക്ലാസ്സിൽ ബാലരാമഭരതവും ഉൾപ്പെടുത്തണം. യൂണിവേഴ്സിററികളിലെ എം.എ.ബിരുദ പാഠ്യപദ്ധതിയിലെ ഓപ്പറ വിഭാഗത്തിൽ സ്വാതിതിരുനാളിൻെറ ഓപ്പറകളും ആട്ടക്കഥകളും ഉൾപ്പെടുത്തേണ്ടതാണ്.

ശില്പശാലയെ മൊത്തത്തിൽ വിലയിരുത്തിക്കൊണ്ട് കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞു: കേരളസംഗീതത്തിൽ ഇന്ന് പ്രയോഗത്തിലുള്ള ചില അംശങ്ങളിൽ ചെന്നെത്താൻ മാത്രമേ ഈ അന്യോന്യംകൊണ്ട് സാധിച്ചിട്ടുള്ളൂ. വടക്കൻകേരളത്തിലാണെങ്കിൽ, തോററങ്ങളുടെയും തെയ്യങ്ങളുടെയും ഒരു സാമ്രാജ്യംതന്നെ, ലോകത്തിലൊരിടത്തുമില്ലാത്തത്ര വലിയൊരു കലാസാമ്രാജ്യംതന്നെയുണ്ട്. കേരളീയ സംഗീതത്തിൻെറ സ്വാദ് എന്തെന്നറിയണമെങ്കിൽ വടക്കൻകേരളത്തിലെ ഓറൽ ലിറ്ററേച്ചറിൽ ആമഗ്നമാകാതെ വയ്യ. തെക്കൻകേരളത്തിലെ നന്തുണി മീട്ടിയുള്ള തമ്പുരാൻപാട്ട് ശില്പശാലയിൽ അവതരിപ്പിച്ചുകേട്ടു. അതുപോലെ വടക്കൻ കേരളത്തിലെ വേട്ടപ്പാട്ടും കോതാമൂരിപ്പാട്ടുമൊക്കെ പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ആദിനർത്തകനായ വെളിച്ചപ്പാടിൻെറ ഈടുംകൂറും ചവിട്ടൽപോലെയുള്ള കലാശങ്ങളും മററും ഉൾക്കൊള്ളുന്ന തിടമ്പുനൃത്തം പരിശോധിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഈ ദൃശ്യശ്രാവ്യ കലാരൂപങ്ങളിലെല്ലാമുള്ള ഈണവും ചുവടുകളും സോപാനസംഗീതത്തിൻെറ സോഴ്സ് മെററീരിയലുകളാണ്. ഇങ്ങനെ കേരളീയ കലകളിലെമ്പാടുമായി തൂവിക്കിടക്കുന്ന അംശങ്ങൾ കൂട്ടിച്ചേർത്താൽ സോപാനസംഗീതം ആകുമെങ്കിൽ ആ ലക്ഷ്യം മുൻനിറുത്തി ഇനിയും അനവധി ശില്പശാലകൾ ഉണ്ടാവണം.

സോപാനസംഗീതം വളർന്നിട്ടില്ല. സാമൂഹ്യ-രാഷ്ട്രീയ കാരണങ്ങൾ കൊണ്ടാണത്. സോപാന സംഗീതം എന്നൊന്ന് ഇല്ലെന്ന് ശഠിക്കുന്ന സംഗീതവിദ്വാന്മാർതന്നെ ഈ കേരളത്തിലുണ്ട്. രണ്ടുമൂന്നു വർഷംമുമ്പ് ഞെരളത്ത് രാമപ്പൊതുവാൾക്ക് കേന്ദ്ര സംഗീത അക്കാദമിയുടെ അവാർഡ് ലഭിച്ചപ്പോഴാണ് പലരും അറിയുന്നത് സോപാന സംഗീതം എന്നൊരു സംഗീതം ഉണ്ടെന്ന കാര്യം. പക്ഷേ, അതിനുശേഷം മററാരാൾക്ക് അങ്ങനെയൊരു അവാർഡ് കിട്ടാനാകാത്തവിധത്തിലാണ് കാര്യങ്ങളുടെ കിടപ്പ്. ഗുരുവായൂർ ജനാർദ്ദനനെപ്പോലുള്ള അഞ്ചെട്ടുപേർ സോപാനസംഗീതാലാപകരായി കേരളത്തിൽ ഇന്നുണ്ട്. ഗുരുവായൂർ, രാമമംഗലം, ചോററാനിക്കര തുടങ്ങിയ പാണികളും ഇന്നു നടപ്പിലുണ്ട്. പക്ഷേ, നമ്മുടെ ദേവസ്വം ബോർഡ് ആകട്ടെ ഈ പാണികളെ പരിശോധിച്ച് നിർവ്വചിക്കാനോ പ്രചരിപ്പിക്കാനോ വേണ്ടി യാതൊന്നും ചെയ്യുന്നില്ല. അതുപോലെ തന്നെയാണ് സോപാനസംഗീതത്തിൻെറ ഒരു കൈവഴിയായ കഥകളിസംഗീതത്തിൻെറ കാര്യവും.

ബോംബെ യൂണിവേഴ്സിററിയിൽ മോഹിനിയാട്ടം ഒരു പ്രത്യേക വിഷയമായി പഠിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. കേരളത്തിൻെറ നൃത്തകലയായ മോഹിനിയാട്ടം പഠിപ്പിക്കാൻ കേരളത്തിലെ യൂണിവേഴ്സിററികളിൽ ഒന്നും നടക്കുന്നില്ല. നമ്മുടെ വിദ്യാഭ്യാസ സമ്പ്രദായത്തിൻെറ അടിസ്ഥാന സങ്കല്പംതന്നെ പാശ്ചാത്യമായ രീതിയിലാണ് കരുപ്പിടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നത് എന്നിടത്താണ് പ്രശ്നം.





എം. കൃഷ്ണൻനാ

സാഹിത്യവാരഫലം

പോസ്ററൽ ഡിപ്പാർട്ടുമെൻറിലെ ഒരു ക്ളാസ്സ് ഫോർ ജീവനക്കാരൻ എൻെറ സ്നേഹിതനായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ഇന്നില്ല. ജാതിയിലും മതത്തിലും വിശ്വാസമില്ലാത്ത എനിക്ക് ആ മുസ്‌ലിം യുവാവിനെ വീട്ടിൽ കൊണ്ടുപോയി താമസിപ്പിക്കുന്നതിന് ഒരു മടിയുമില്ലായിരുന്നു. കോളേജ് വെക്കേഷൻ കാലത്ത് ഞാൻ ആ സ്നേഹിതനെയുംകൂട്ടി എൻെറ വീട്ടിൽ പോകും. ഒഴിവുകാലമത്രയും അങ്ങനെ താമസിച്ചിട്ട് തിരുവനന്തപുരത്തേക്കു പോരും. അന്ന് ഞങ്ങൾ രണ്ടുപേരും ചെറുപ്പക്കാർ. യൗവനകാലമായിരുന്നതുകൊണ്ട് ചെറുപ്പക്കാരികളെക്കുറിച്ചു സംസാരിക്കാനായിരുന്നു ഞങ്ങൾക്കു താല്പര്യം. പക്ഷേ, ആരെക്കുറിച്ചും ചീത്തവാക്കു പറയില്ല. ഒരുദിവസം ഞാൻ സ്നേഹിതനോടു പറഞ്ഞു: "മണക്കാട്ടുനിന്നു വരുന്ന ആ പെൺകുട്ടിയില്ലേ? നല്ല സ്വഭാവക്കാരിയാണ്." സുഹൃത്ത് എന്നെനോക്കി ഒരു പുച്ഛച്ചിരി ചിരിച്ചു. രണ്ടുദിവസം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ അദ്ദേഹം ഒരു തുറന്ന എഴുത്ത് എനിക്കു തന്നു. ഞാൻ വായിച്ചു. സൽസ്വഭാവത്തിൻെറ ഉടലെടുത്ത രൂപമായി ഞാൻ കണ്ട പെൺകുട്ടി അവളുടെ കാമുകന് എഴുതിയ കത്ത്. പുരുഷൻ പറയാൻ മടിക്കുന്ന വസ്തുതകൾ, പുരുഷൻ ഉച്ചരിക്കാൻ വൈമനസ്യം കാണിക്കുന്ന അശ്ലീലപദങ്ങൾ അതിൽ നിർല്ലോപമായി നിവേശിപ്പിച്ചിരുന്നു. ഇങ്ങനെ സ്നേഹിതൻ പല എഴുത്തുകളും കൊണ്ടുവന്നു. ഒടുവിൽ എനിക്കത് അസഹനീയമായി. ഈ ലോകത്ത് എന്തുവേണമെങ്കിലും വായിക്കാം. മറെറാരാളിൻെറ പ്രേമലേഖനം വായിക്കാൻ പ്രയാസമാണ്. അതുകൊണ്ട് ഞാൻ പൊടുന്നനവേ സന്മാർഗ്ഗവാദിയായി. സ്നേഹിതനെ ഞാനറിയിച്ചു: "എടേ, ഈ ഏർപ്പാടങ്ങു നിറുത്തണം. തെററാണിത്. നീ എങ്ങനെയാണ് ഇതു കൈക്കലാക്കുന്നത്?" സുഹൃത്ത് മറുപടി നല്കി: "നിറുത്താം. വലിയ സോർട്ടിങ് ടേബിൾ. അതിൻെറ പുറത്ത് ഓയിൽ ക്ളോത്തുണ്ട്. എഴുത്തുകൾ സോർട്ട് ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ സംശയമുണ്ടാക്കുന്ന കത്ത് പെട്ടെന്ന് ഓയിൽ ക്ളോത്തിൻെറ അടിയിലാക്കും. അതു പിന്നീട് തുറന്നു വായിക്കും. വീണ്ടുമൊട്ടിച്ച് മേൽവിലാസക്കാരന് എത്തിക്കും." ഒരുകാര്യം സമ്മതിക്കുന്നു, കുററബോധത്തോടെ. ഇന്ന് ഏകപത്നീവ്രതക്കാരായും ചാരിത്രശാലിനികളായും വിരാജിക്കുന്ന പലരുടെയും അശ്ലീല പ്രേമലേഖനങ്ങൾ ഞാൻ വായിച്ചുപോയിട്ടുണ്ട്. അവരെ ഇന്നു നേരിട്ടു കാണുമ്പോൾ എനിക്ക് ഒരു വല്ലായ്മയും തോന്നാറില്ല. പുച്ഛരവും ഉണ്ടാകാറില്ല. അതൊക്കെ യൗവനകാലത്തെ ചാപല്യങ്ങൾ. ഈ ചാപല്യമില്ലാത്തവർ മനുഷ്യരല്ല.

സുന്ദരിയായ ഒരു പെൺകുട്ടിക്ക് ഒരു പോസ്ററുമാൻ പതിവായി അവളുടെ കാമുകനയയ്ക്കുന്ന കത്തുകൾ കൊണ്ടുകൊടുക്കുമായിരുന്നു. അമ്മട്ടിൽ ഏതാണ്ട് നൂറു കത്തുകളോളം കൊടുത്തപ്പോൾ പെൺകുട്ടി പോസ്ററുമാൻെറ പ്രേമഭാജനമായി. അയാൾ അവളെ വിവാഹംചെയ്തു. എഴുത്തിൻെറ രഹസ്യം പോസ്ററുമാൻ പുറത്താക്കാതിരിക്കാൻവേണ്ടി അവൾ അയാളെ നോക്കി ചിരിച്ചിരിക്കും. ചിരിക്കുന്ന പെൺകുട്ടി പകുതിയോളം പുരുഷനു വശപ്പെട്ടു എന്നാണ് പ്രമാണം. ചിരി സ്പർശത്തോളം ചെന്നിരിക്കും. സ്പർശമായാൽ വശപ്പെടലിൻെറ മുക്കാൽഭാഗമായി. ഇനിയും ഞനെന്തിന് എഴുതണം? നിറുത്തട്ടെ.

പൈങ്കിളിക്കഥകൾ എനിക്ക് എത്തിച്ചുതരുന്ന അവയുടെ രചയിതാക്കൾ ക്രമേണ എന്നെ വശപ്പെടുത്തുകയാണ് പ്രിയപ്പെട്ട വായനക്കാരേ. അവർ പുഞ്ചിരിപൊഴിക്കുന്നു, സ്പർശിക്കുന്നു. വൈകാതെ ഞാൻ അവരുടെ വലയിൽ വീണ് 'പൈങ്കിളി'യുടെ സ്തോതാവായാൽ എന്നെ കുററപ്പെടുത്തരുതേ. "ഒരു വേള പഴക്കമേറിയാൽ ഇരുളും മെല്ലെ വെളിച്ചമായ്" വരും എന്നാണ് കവി പറഞ്ഞത്. ക്രമാനുഗതമായി, മൃദുലമായുള്ള സമാക്രമണമാണ് 'പൈങ്കിളി' നടത്തുന്നത്. "പിന്നെത്തർക്കം പറഞ്ഞില്ലയോമലാൾ" എന്ന അവസ്ഥ എനിക്കു വരാൻ പോകുന്നു. പ്രായമായ ഈ കാലത്ത് എന്നെ 'ഓമലാൾ' എന്നു ഞാൻ വിശേഷിപ്പിച്ചതു ശരിയായില്ലെന്നുണ്ടോ? എങ്കിൽ വേറൊരു വാക്ക് അവിടെ പ്രയോഗിച്ചുകൊള്ളൂ.

> പത്രമോഫീസിലെ ഒരു നേരമ്പോക്കു പറയൂ?"
>
> ലേഖകൻ മാക്സിം ഗോർക്കി എന്നെഴുതിയിരുന്നു. പ്രൂഫ് തിരുത്തേണ്ടിവന്നപ്പോൾ മാർക്സിം ഗോർക്കിയല്ലേ എന്നൊരാളിനു സംശയം. അപ്പോൾ ഇടതുപക്ഷ ചായ്‌വുള്ള ഒരു ജോലിക്കാരൻ പറഞ്ഞു, മാർക്സിസ്റ്റു ഗോർക്കിയാണെന്ന്. അതുശരിയല്ലെന്നു പറഞ്ഞ് വേറൊരു ജോലിക്കാരൻ അച്ചടിക്കേണ്ടതെന്താണെന്ന് നിർദ്ദേശം നൽകി. ആ നിർദ്ദേശം സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടു. പിറ്റേദിവസത്തെ പത്രത്തിൽ കണ്ടതിങ്ങനെയാണ്: "മാക്സിമം ഗോർക്കി."

ആന്തരസംഘട്ടനമുണ്ടോ?

ചില കഥകളിൽ സംഘട്ടനം പ്രകടനാത്മകമായിരിക്കും. മററു കഥകളിൽ ഉപരിതലം പ്രശാന്തമാണെങ്കിലും ആന്തരതലം ഇളകിമറിയുന്നതായിരിക്കും. എഡ്ഗാർ അലൻ പോയുടെ ഏതു കഥയിലും പ്രകടനാത്മകമായ ബാഹ്യസംഘട്ടനമാണുള്ളത്. സാഹിത്യസംസ്കാരമാർജ്ജിച്ച് മനസ്സിനു പരിപാകം വന്ന സഹൃദയന് രണ്ടാമത്തെ തരത്തിലുള്ള കഥകളായിരിക്കും കൂടുതൽ രസിക്കുക. ഹരികുമാർ 'കലാകൗമുദി'യിലെഴുതിയ 'മുഴുമിക്കാത്ത ഒരു യാത്ര' എന്ന കഥയിൽ ബാഹ്യസംഘട്ടനമില്ല. ആന്തരസംഘട്ടനം അതിന് ശോഭയുളവാക്കുന്നുണ്ടോ? ആലോചിക്കേണ്ട കാര്യമാണത്. ഇരുപത്താറു വയസ്സുള്ള ഗ്രേസിടീച്ചർ പതിനെട്ടു വയസ്സുള്ള ശിഷ്യൻ ജയനുമായി ലൈംഗികവേഴ്ച നടത്തുന്നു. അതിൻെറ പശ്ചാത്താപംകൊണ്ടാവാം അവൾ ഭർത്താവിനെ ഉപേക്ഷിച്ച്, ജോലി കളഞ്ഞ് കന്യാസ്ത്രീമഠത്തിൽ ചേരുന്നു. ശിഷ്യൻ ഗ്രേസിടീച്ചറിനെ—പോളിൻ സിസ്റ്ററിനെ വിടുന്നില്ല. എങ്കിലും തൻെറ കൂടെക്കിടന്ന് തൻെറ നെഞ്ചത്തു കൈവച്ച അവനെ അവൾ തള്ളിമാററുന്നു. കാലം കഴിഞ്ഞു. പയ്യൻ യുവാവായി. വിവാഹംകഴിഞ്ഞു, അവൻെറ. പോളിൻ സിസ്ററർ വൃദ്ധയായി, മരിച്ചു. മരണമന്വേഷിച്ചുചെന്ന അവൻെറ കൈയിൽ ഒരു അച്ചൻ ഒരെഴുത്തു കൊടുത്തു. സിസ്റ്ററി

...ന് കത്ത്: ''ജയൻ, എന്റെ യാത്ര മുഴുമിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല. എന്നോടു ക്ഷമിക്കു. സ്നേഹം. ഗ്രേസിടീച്ചർ.'' മനസ്സാക്ഷി ക്കുത്തുകൊണ്ട് ലൗകികജീവിതം ഉപേക്ഷിച്ച് ആധ്യാത്മികജീവിതം നയിക്കാമെന്നു തീരുമാനിച്ച ഒരു ഹതഭാഗ്യയുടെ കഥയാണിത്. അവൾക്ക് ആധ്യാത്മികത്വം സാക്ഷാത്കരിക്കാൻ കഴിഞ്ഞില്ല എന്നതിന് കഥയാകെ തെളിവു നല്കുന്നു, വിശേഷിച്ചും അവളുടെ കത്തും. വിനാശാത്മകമായ ജീവിതമാണ് ഗ്രേസിയുടേത്. പക്ഷേ, അത് വിനാശാത്മകമാണെന്ന് വായനക്കാരനായ എനിക്കു തോന്നിയില്ല. ആന്തരസംഘട്ടനത്തെ ചിത്രീകരിക്കാൻ പര്യാപ്തങ്ങളല്ലാത്ത കഥാകാരന്റെ വാക്യങ്ങൾ വൈഷയികത്വത്തെ ഉരുമ്മിക്കൊണ്ട് ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഉപരിതലത്തിൽ പൊങ്ങിക്കിടക്കുന്നതേയുള്ളു. കഥാകാരൻ ചിത്രീകരിക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളിൽ അനുവാചകനും ആമഗ്നനം ചെയ്യണം. അതിവിടെ സംഭവിക്കുന്നില്ല. ഗ്രേസിടീച്ചർ ചിത്രശലഭവും ജയൻ വണ്ടുമാണോ? ആയിരിക്കാം. വായനക്കാരനുകൂടി അത് അങ്ങനെയാണെന്നു തോന്നണമല്ലോ. ആ തോന്നൽ ഉണ്ടാകുന്നില്ല. പുതിയ പരിതഃസ്ഥിതികളിൽ ചെന്നുവീഴുന്ന ഗ്രേസിടീച്ചർ ആ പരിതഃസ്ഥിതികൾക്കു യോജിച്ചവിധത്തിൽ പ്രതീകമായി അല്ലെങ്കിൽ വ്യക്തിയായി മാറുന്നില്ല. അതിനാൽ ഇതൊരു പരാജയമാണ്.

നിർവ്വചനങ്ങൾ

ഡി. വിനയചന്ദ്രൻ: ഇന്ത്യയാകെ സഞ്ചരിച്ച് അനുഭവസമ്പത്ത് വർദ്ധിപ്പിച്ച കവി. വൈകാതെ യൂറോപ്പിലും ഇംഗ്ളണ്ടിലുമൊക്കെ പോകുമെന്നു പ്രതീക്ഷിക്കാം.

കാക്കനാടൻ: എത്ര അപരിഷ്കൃതമായി വിമർശകൻ വിമർശിച്ചാലും അയാളോടു ഭംഗിയായി പെരുമാറുന്ന സംസ്കാരസമ്പന്നൻ.

കോവിലൻ: അസങ്കീർണ്ണതയോട് 'അകലെ' എന്ന് ആജ്ഞാപിക്കുന്ന കഥാകാരൻ.

ആപത്ത്: രണ്ടു സ്ത്രീകൾ ഒരുമിച്ചുകൂടി രഹസ്യസംഭാഷണം നടത്തുമ്പോൾ ദൂരെയിരിക്കുന്ന മൂന്നാമത്തെ സ്ത്രീക്കു സംഭവിക്കുന്നത്.

കൈ: വക്കീലിനാണെങ്കിൽ കക്ഷിയുടെ പോക്കററിൽ ഇടാനുള്ള ഒരവയവം. ഡോക്ടർക്കാണെങ്കിൽ മേശപ്പുറം കൈയുടെ കൃത്യം അനുഷ്ഠിച്ചുകൊള്ളും.

മഷി: സാഹിത്യവാരഫലക്കാരന് എഴുത്തുകാരെ ആക്രമിക്കാൻ സഹായിക്കുന്നത്.

ഓവർ ടൈം അലവൻസ്: എപ്പോഴും ശമ്പളത്തെക്കാൾ കൂടുതൽ. ഇതിനുവേണ്ടിയാണ് പലരും ജോലിക്കു പോകുന്നത്. ശമ്പളത്തിനു വേണ്ടിയല്ല.

സാധീനശക്തി: സാഹിത്യചോരണത്തിനുള്ള ഒരോമനപ്പേര്.

മോൾ: പടുകിഴവന്മാർ സുന്ദരികളായ ചെറുപ്പക്കാരികളെ കാണുമ്പോൾ സ്വന്തം കാമം മറച്ചുവയ്ക്കാനായി പ്രയോഗിക്കുന്ന ഒരു പദം. [സ്ത്രീകൾ ഈ സംബുദ്ധി കേട്ടയുടനെ 'എന്തപ്പൂപ്പാ' എന്നു ചോദിച്ചാൽ മതി, അയാൾ നെട്ടോട്ടം ഓടിക്കൊള്ളും.]

പ്രൊഫസർ (മലയാളം): സാഹിത്യകാരനെ കാണുമ്പോൾ ''സൂക്ഷിച്ചിരുന്നു കൊള്ളൂ. ഞാൻ നിങ്ങളുടെ സാഹിത്യസൃഷ്ടിയെ വിമർശിക്കും'' എന്നു നോട്ടംകൊണ്ട് ഗ്രഹിപ്പിക്കുന്ന ആൾ.

പ്രൊഫസർ (സംഗീതം): 'മര്യാദയ്ക്ക് ഇരുന്നോ. ഇല്ലെങ്കിൽ ഞാൻ പാടും' എന്നു ഭീഷണിപ്പെടുത്തുന്ന ആൾ.

കിരാതയുഗം

നമ്മൾ കിരാതയുഗത്തിലാണ് വസിക്കുന്നത്. ടെലിവിഷൻ സെററിൽ രണ്ടു ബോക്സിങ് ചാമ്പ്യന്മാർ അന്യോന്യം താടിയെല്ലുകൾ ഇടിച്ചുപൊട്ടിക്കുന്നതു കാണാൻ ദ്രഷ്ടാക്കൾക്കു കൗതുകം കൂടുതലാണ്. ചിത്രഗീതമെന്നോ മറേറാ പേരുള്ള ഒരു 'പരിപാടി'യിൽ നായകൻ ചുണ്ടുകൊണ്ടു ചുംബനം വേണമെന്ന ആംഗ്യം കാണിക്കുന്നത് ഞാൻ കണ്ടു. അപ്പോൾ നായിക 'ങ്ഹു ങ്ഹു' എന്നു കൊഞ്ചുന്നതും കേട്ടു. സദാചാരത്തിന്റെ നേർക്കുള്ള ഈ ആക്രമണം കാണാൻ എല്ലാവർക്കും താല്പര്യമാണ്. ആരോഗ്യം ഉണ്ടാക്കാനെന്ന മട്ടിൽ കാലത്ത് ഏഴേമുക്കാൽ മണിതൊട്ട് എട്ടുമണിവരെ എന്തെല്ലാം കോപ്രായങ്ങളാണ് ടെലിവിഷനിൽ കാണിക്കുന്നത്! മുഴയുള്ള ട്രൗസേഴ്സ് ധരിച്ചുകൊണ്ട് ചില ആണുങ്ങൾ. നിങ്ങൾക്കില്ലാത്ത അവയവങ്ങൾ ഞങ്ങൾക്കുണ്ട് എന്ന് ആണുങ്ങളോടു പരോക്ഷമായി പറഞ്ഞുകൊണ്ട് കൈയും കാലും ഉയർത്തുന്ന കുറെ ചെറുപ്പക്കാരികൾ. അവർ സെക്ഷ്വൽ റിഥമിനു യോജിച്ചമട്ടിൽ പൊങ്ങുകയും താഴുകയും ചെയ്യുന്നതു കാണുന്ന യുവാക്കന്മാർ വ്യായാമരീതിയെക്കുറിച്ചു ചിന്തിക്കുമോ? അതോ വാത്സ്യായനസൂത്രങ്ങൾ ഓർമ്മിക്കുമോ? തികച്ചും 'ബാർബറസാ'ണ് ഈ ഏർപ്പാട്. പെയിൻറിംഗ് കാണാൻ ആരു പോകുന്നു? ആരെങ്കിലും കെട്ടിത്തൂങ്ങി നില്ക്കുന്നുവെന്നു കേട്ടാൽ നാക്കുതള്ളിയ പ്രേതത്തെ കാണാൻ ആളുകൾ ഓടും. കാലിന്റെ മുക്കാൽഭാഗവും കാണിച്ചുകൊണ്ട് പെൺപിള്ളേർ ഓടുന്നതും ബാസ്കററ് ബാൾ കളിക്കുന്നതും ദർശിക്കാൻ എന്തൊരു ആൾക്കൂട്ടം! ഇതാണ് സാക്ഷാൽ ബാർബറിസം. ഇതിനെക്കാൾ വലിയ ബാർബറിസവുമുണ്ട്. അതിനെക്കുറിച്ചു ഞാനും മിണ്ടുന്നില്ല. മിണ്ടാം. സെൻട്രൽ അമേരിക്കയിലെ ഒരു റിപ്പബ്ളിക്കായ നിക്കരാഗ്വയിൽ തിരഞ്ഞെടുത്ത സർക്കാരാണുള്ളത്. പക്ഷേ, റെയ്ഗൺ അതിനെ തകിടംമറിക്കാൻ ശ്രമിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്നു. അമേരിക്ക അപ്പോൾ ഒരു ''കുററവാളിസ്റ്റർക്കാ''രല്ലേ? നിക്കരാഗ്വയിലെ 'സാൻഡിനിസ്ററാസ്' ഡ്രഗ് വ്യാപാരം നടത്തുന്നുവെന്ന് അമേരിക്കൻ പ്രസിഡൻറ് പ്രഖ്യാപിച്ചത് പച്ചക്കള്ളമാണെന്ന് വിശ്വവിഖ്യാതനായ നാടകകർത്താവ് ഹാരോൾഡ് പിൻറർ പറയുന്നു. സി.ഐ.എ യാണ് അതു ചെയ്യുന്നതെന്നും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ എങ്ങും ബാർബറിസമാണ്. നമ്മുടെ സാഹിത്യവും ഇതിനു യോജിച്ചിരിക്കുന്നു. വീട്ടിൽ നടക്കാൻ പോകുന്ന ഒരു മംഗളകർമ്മത്തിൽ പങ്കെടുക്കാൻ എത്തിയ ഒരുത്തനെയും അയാളുടെ ഭാര്യയെയും കള്ളന്മാർ കൊന്നുവെന്ന് എഴുതിവച്ചാൽ അത് സാഹിത്യമാകുന്നതെങ്ങനെ? (കുങ്കുമം വാരികയിലെ 'വളപ്പൊട്ടുകൾ' എന്ന കഥ) പ്രത്യക്ഷസത്യത്തിന് അപ്പുറത്തുള്ള പരോക്ഷസത്യത്തെ വൈകാരികത്വംകൊണ്ടു പിടിച്ചെടുക്കുന്നതാണ് സാഹിത്യമെങ്കിൽ, കലയെങ്കിൽ ഇക്കഥ സാഹിത്യമാകുന്നതെങ്ങനെ? കലയാകുന്നതെങ്ങനെ? ഇന്നത്തെ കാട്ടാളയുഗത്തിനു ചേർന്ന കഥതന്നെയിത്.

> പൈങ്കിളിക്കഥകൾ എനിക്ക് എത്തിച്ചുതരുന്ന അവയുടെ രചയിതാക്കൾ ക്രമേണ എന്നെ വശപ്പെടുത്തുകയാണ് പ്രിയപ്പെട്ട വായനക്കാരേ. അവർ പുഞ്ചിരി പൊഴിക്കുന്നു, സ്പർശിക്കുന്നു. വൈകാതെ ഞാൻ അവരുടെ വലയിൽ വീണ് 'പൈങ്കിളി'യുടെ സ്ത്രോതാവായാൽ എന്നെ കുററപ്പെടുത്തരുതേ.

വിനോദാത്മകം

Richard Lewisohn എഴുതിയ A History of Sexual Customs എന്ന പുസ്തകത്തിൽ മൃഗങ്ങളുടെ ലൈംഗികജീവിതം മനുഷ്യരുടെ ലൈംഗികജീവിതത്തെക്കാൾ ക്രമമുള്ളതാണ്, വ്യവസ്ഥയുള്ളതാണെന്നു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. സാന്മാർഗ്ഗിക നിലവാരവും മൃഗങ്ങൾ പുലർത്തുന്നുണ്ടെന്നാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. പെൺജാതിയുടെ ഇച്ഛയ്ക്കെതിരായുള്ള ആണിന്റെ ബലാത്കാരവേഴ്ച മൃഗങ്ങളുടെ ലോകത്തില്ലെന്നും അദ്ദേഹം ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നു. ഇതൊക്കെ എത്രകണ്ടു ശരിയാണെന്ന് അറിഞ്ഞുകൂടാ. ശിവരാമൻ ചെറിയനാട് ദേശാഭിമാനി വാരികയിൽ എഴുതിയ 'ഒരിടത്തൊരു വല്യപ്പനും വല്യമ്മയും' എന്ന കഥയിൽ വല്യമ്മയുടെ പൂവൻകോഴി വല്യപ്പന്റെ പിടക്കോഴിയെ പ്രാപിക്കാൻ യത്നിക്കുന്നതായി വർണ്ണിക്കുന്നു. വല്യപ്പനും വല്യമ്മയും ബദ്ധശത്രുക്കളാണ്. അതുകൊണ്ട് പൂവൻകോഴിയെ വല്യപ്പൻ അടിക്കാൻ ചെന്നു. വല്യമ്മ അതിനെ തിരിച്ചു വിളിക്കുകയും ചെയ്തു. കോഴികളുടെ വേഴ്ച

വല്യപ്പന്റെയും വല്യമ്മയുടെയും ഉറങ്ങിക്കിടന്ന കാമത്തെ ഉണർത്തിവിടുന്നു. വല്യപ്പന്റെ മാറിലേക്കു വല്യമ്മ ചായുമ്പോൾ കഥ പര്യവസാനത്തിലെത്തുന്നു. അശ്ലീലാർത്ഥപ്രതീതി ഉളവാക്കാതെ കഥാകാരൻ കഥ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. നേരമ്പോക്കിനാണ് ഇവിടെ ഊന്നൽ നല്കിയിരിക്കുന്നത്. ഇംഗ്ലീഷുകാർ funny എന്നു വിളിക്കുന്ന കഥയാണിത്. വായനക്കാരുടെ ചുണ്ടുകളിൽ ഒരു പുഞ്ചിരി പരത്തണം എന്നേ കഥാകാരന് ഉദ്ദേശ്യമുള്ളൂ. ആ ഉദ്ദേശ്യം വിജയംപ്രാപിക്കുന്നുമുണ്ട്.

*　*　*

അമേരിക്കൻ നോവലെഴുത്തുകാരി മേരി മ്ക്കാർത്തിയുടെ രണ്ടു നോവലുകൾ The group, Birds of America— ഞാൻ വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവരുടെ A Charmed Life കിട്ടിയിട്ടില്ല. ഒരു നിരൂപകൻ അതിലെ ഒരു സംഭവത്തെക്കുറിച്ചു പറഞ്ഞത് ഇപ്പോൾ ഓർമ്മിക്കുന്നു. വിവാഹമോചനത്തിനുശേഷം വിവാഹിതരായി രണ്ടുപേർ. പഴയകാലത്തെന്നപോലെ അവർ ദമ്പതിമാരായി കഴിഞ്ഞുകൂടി. പക്ഷേ, പ്രായമായ അവൾക്ക് പണ്ടുണ്ടായിരുന്ന താല്പര്യം ഇല്ലാതെയായി. ഒരു വിചാരമേയുള്ളു അവൾക്ക്, തന്റെ നല്ല കട്ടിലിനു കേടുപററരുതെന്ന്.

അമ്പുകളായെങ്കിൽ വാക്കുകൾ

വാക്കുകൾ അമ്പുകൾപോലെ പാഞ്ഞുവരും ചിലപ്പോൾ. എല്ലാവർക്കും അങ്ങനെ അമ്പെയ്യാൻ കഴിയുകയില്ല. കേരളത്തിൽ അതിനു കഴിവുണ്ടായിരുന്നവരിൽ മന്നത്തു പദ്മനാഭൻ, സി.വി. കുഞ്ഞുരാമൻ, എൻ. ഗോപാലപിള്ള എന്നിവർ പ്രമുഖരാണ്. 'പൊതുജനം' പത്രാധിപരായിരുന്ന കാർത്തികേയനും ഈ വൈദഗ്ദ്ധ്യം ഒരളവിൽ പ്രദർശിപ്പിച്ചിരുന്നു. കൗമുദിയുടെ എഡിറ്ററായിരുന്ന കെ. ബാലകൃഷ്ണൻ മറെറാരു പ്രഗല്ഭൻ. പടിഞ്ഞാറൻ ദേശത്ത് ഇക്കാര്യത്തിൽ ഓസ്കർ വൈൽഡ്, സ്വിഫ്ററ്, ചർച്ചിൽ, ഡൊറൊതി പാർക്കർ, ഷാ ഇവർ അന്യാദൃശവൈഭവം കാണിച്ചിരുന്നു. ഇവരിൽ എനിക്ക് അഭിമത ഡൊറൊതി പാർക്കറാണ്. "The two most beautiful words in the English language are: Cheque enclosed" എന്നും മററും അവരെഴുതിയതു വായിക്കുമ്പോൾ എനിക്കിതുപോലെ പറയാൻ കഴിയുന്നില്ലല്ലോ എന്നോർത്തു ദുഃഖമുണ്ടാകുന്നു. ആ ദുഃഖം കൂടുന്നത് ദീപിക ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൽ അഗസ്ററിൻ ഇടമററം എഴുതിയ "ക്വോവാദീസ് സ്വപ്നം" എന്ന ദുഷ്ക്കാവ്യം വായിച്ചപ്പോഴാണ്.

പഴുതേ ഹനുമാനും വേണ്ടിനിയതിൽ ഭേദം
ഉഷയുണ്ടല്ലോ, ഷൈനി (തോററതപ്പാവം സീത)
ഇവനീ ഭരതൻപോയ് ജനിച്ചുകൊള്ളട്ടൊരു
ജിനദേവനായ് വീണ്ടുമാസ്സാമിൽ, ഗയയിലോ

കവിതയെ ഇങ്ങനെ വസ്ത്രാക്ഷേപം ചെയ്യുമ്പോൾ അതുകണ്ട് നയനങ്ങൾ മറയ്ക്കുകയല്ല ഞാൻ. ഡൊറൊതി പാർക്കറെ സ്മരിച്ചു കേഴുകയാണ്. ഇതുപോലുള്ള പബ്ളിക് ന്യൂസെൻസ് Public nuisance) കാണുമ്പോൾ ശക്തിയാർന്ന വാക്കുകൾ പ്രയോഗിക്കാനുള്ള കഴിവ് അടുത്ത ജന്മത്തിലെങ്കിലും എനിക്ക് ഈശ്വരൻ തരട്ടെ എന്നു ഞാൻ അഭിലഷിക്കുന്നു.

*　*　*

കൈയെഴുത്തുപ്രതി: വളരെ തിടുക്കത്തിൽ പത്രമാപ്പീസിലേക്ക് അയയ്ക്കുന്നതും അവർക്കു സൗകര്യമുള്ളപ്പോൾ മാത്രം തിരിച്ചയയ്ക്കുന്നതും. (ആരു പറഞ്ഞതെന്ന് ഓർമ്മയില്ല.)

ദ്വിതീയ ചരമം

കേരളത്തിലെ വിദ്യാഭ്യാസ ഡിപ്പാർട്ടുമെന്റിന്റെ വകയായ "വിദ്യാരംഗം" മാസികയിൽ മഹാകവി ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പിന്റെ 'പത്താം ചരമവാർഷികദിനം അനുസ്മരിച്ച്' ഒരു കാവ്യം (!) പരസ്യപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. കൃഷ്ണൻ കണിശൻ കണ്ടിയാണ് രചയിതാവ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മൊഴിയാടൽ കേട്ടാലും:

"ആ മനോഹരനാദം തകർന്നിട്ടിതാ പത്താം
ശ്രാദ്ധമൂട്ടുവാൻ വന്നുനില്ക്കുന്നൂ കാവ്യാംഗന
കാഞ്ചുഞാൻ ശിരസ്സിങ്കൽ മുല്ലമാലയും ചൂടി
നെററിയിൽ വരക്കുറി ചാർത്തിനിന്നൊരു 'ജി'യെ
നിയമം, സനാതനനിയമം പാലിക്കുവാൻ
വരണപ്പൂമാലയുമേന്തിനിന്നൊരു ജിയെ
കാവ്യസാഹിതീക്ഷേത്രഗോപുരനടയിങ്കൽ
കൊച്ചോടക്കുഴലേന്തികാംബോജിയുതിർത്തോനെ."

ജി. ശങ്കരക്കുറുപ്പ് തിരുവനന്തപുരം മെഡിക്കൽ കോളേജ് ആശുപത്രിയിൽവച്ചു മരിച്ചു. പത്തുകൊല്ലംകഴിഞ്ഞ് കൃഷ്ണൻ കണിശൻ കണ്ടി എന്ന "കവി"യുടെ കൈയിൽ വീണ് അദ്ദേഹം വീണ്ടും മരിക്കുന്നു.

പാവം ലക്ചറർ

ഞാൻ തിരുവനന്തപുരത്തെ ആർട്സ് കോളേജിൽ അധ്യാപകനായിരുന്ന കാലം. ഹാജരെടുക്കാൻ പാടില്ല എന്നൊരു നിർദ്ദേശം വിദ്യാർത്ഥികളിൽനിന്നുണ്ടായി. ഹാജർ നിയമാനുസാരിയായി ഇല്ലെങ്കിൽ സർവകലാശാല ഹാൾടിക്കററ് കൊടുക്കില്ല. അതുകൊണ്ട് ഹാജരെടുത്തേ മതിയാവൂ. കെമിസ്ട്രി ഡിപ്പാർട്ടുമെന്റിലെ ഒരധ്യാപകൻ പതിവുപോലെ ക്ളാസ്സിൽച്ചെന്ന് ഹാജരെടുത്തു. നമ്പർ കുറിച്ച കടലാസ്സ് കുട്ടികളിൽ ചിലർ പിടിച്ചുവാങ്ങാൻ ചെന്നു. അധ്യാപകൻ അതു ട്രൗസർ പോക്കററിലിട്ടു. ഒരു വിദ്യാർത്ഥി പോക്കററിലേക്കു കൈകടത്തിയപ്പോൾ സാറ് അയാളുടെ കൈ കൂട്ടിപ്പിടിച്ചു. പയ്യൻ അധ്യാപകന്റെ സ്ക്രോട്ടത്തിൽ പിടികൂടി അതു ഞെരിച്ചുതുടങ്ങി. സാറ് വാവിട്ടു നിലവിളിക്കുകയും ബോധശൂന്യതയുടെ വക്കത്തോളം എത്തുകയും ചെയ്തു. അടിപേടിച്ച് ഒരധ്യാപകനും അങ്ങോട്ടു ചെല്ലാൻ ധൈര്യപ്പെട്ടില്ല. പക്ഷേ, ഞാൻ ഓടിച്ചെന്നു. "ഞാൻ സ്ളിപ്പ് വാങ്ങിത്തരാം. പിടിവിടൂ" എന്നു ഞാൻ ഉച്ചത്തിൽ പറഞ്ഞു. "സാറ് വന്നതുകൊണ്ട് ഞാൻ വിട്ടിരിക്കുന്നു" എന്നു ദയാപൂർവം പറഞ്ഞ് വൃഷണപ്രമാഥി മാറി. ഞാൻ സ്ളിപ്പെടുത്ത് അയാൾക്കു കൊടുത്തു. അധ്യാപകനെ ആശുപത്രിയിലേക്കു കൊണ്ടുപോയി.

ഈ സംഭവം ഇപ്പോൾ ഓർമ്മിച്ചത് ഉണ്ണിവാരിയത്തിന്റെ ഒരു "കഥ" (വെളിച്ചം) ജനയുഗം വാരികയിൽ വായിച്ചതുകൊണ്ടാണ്. വളരെക്കാലമായി അശ്ലീലകഥകൾ എഴുതിക്കൊണ്ടിരുന്ന ഈ കഥാകാരൻ ഇപ്പോൾ

ആ രചനാരീതി ഉപേക്ഷിച്ച് മററു മണ്ഡലങ്ങളിലേക്ക് എത്തിയിരിക്കുന്നു. 'നിഷ്ക്രമണം' സ്വാഗതാർഹംതന്നെ. പക്ഷേ, അത്ര കണ്ടു സ്വാഗതാർഹമാണോ? അതിസുന്ദരിയെ ഒററക്കണ്ണുള്ള ഒരുവൻ വിവാഹംകഴിക്കാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. പെണ്ണു സമ്മതിക്കുന്നില്ല. ഏകലോചനൻ പൂർണ്ണമായും അന്ധതമുള്ള ഒരു പെൺകുട്ടിയെ വിവാഹംകഴിച്ച് സുഖപ്രദമായ ദാമ്പത്യജീവിതം നയിക്കുന്നത് അതിസുന്ദരി കാണുന്നു. അവൾക്ക് രണ്ടു കണ്ണും ഉണ്ടായതുകൊണ്ട് എന്തു പ്രയോജനം? അവളല്ലേ അന്ധ? പൂർവകല്പിതരൂപങ്ങളിൽ ഇങ്ങനെ വാർന്നുവീഴുന്നതാണ് കലയെങ്കിൽ ഉണ്ണിവാരിയത്ത് എഴുതിയത് കഥയാകുമായിരുന്നു. ബഷീർ പറഞ്ഞപോലെ 'സങ്കതി' അതല്ലല്ലോ. ഇപ്പോഴത്തെ നിലയിൽ ഉണ്ണിയുടെ കഥ ഒരുണ്ണിഉപന്യാസം മാത്രമാണ്. ആദ്യത്തെ രചനാരീതിവിട്ട് രണ്ടാമത്തെ രചനാരീതി. രണ്ടാമത്തേത് ആ പയ്യന്റെ കശക്കൽപോലിരിക്കുന്നു.

ചോദ്യം, ഉത്തരം.

''രജനീഷ് ധ്യാന'ത്തിന്റെ സ്വഭാവമെന്ത്?'' (ചോദ്യം പോസ്ററിൽ കിട്ടിയത്)

''നാല് അവസ്ഥകളുണ്ട് അതിന്. 1) വ്യവസ്ഥയില്ലാത്ത ശ്വാസോച്ഛ്വാസം. ഇത് ജീവിതത്തിലെ മാനസിക പ്രതിരോധങ്ങളെ നശിപ്പിക്കുന്നു. 2) വൈകാരികശക്തിയുടെ വിരേചനം. ഇത് തകർച്ചകളെ ഇല്ലാതാക്കുന്നു. ഉറക്കെ ചിരിച്ചും നിലവിളിച്ചും നൃത്തം ചെയ്തുമാണ് ഈ ശക്തിവിരേചനം നടത്തുക. 3) സൂഫി മന്ത്രമായ 'ഹൂ' ഉച്ചത്തിൽ പറയുക. ശരീരത്തിലെ സെക്സ് സെൻററിന്റെ മുകളിൽച്ചെന്ന് ഇത് ഇടിക്കും. അതോടെ ലൈംഗികമായ ബാധകൾ ഇല്ലാതാകും. 4) പരിപൂർണ്ണമായ നിശ്ശബ്ദതയും നിശ്ചലാവസ്ഥയും. അപ്പോൾ വ്യക്തി പ്രപഞ്ചാസ്തിത്വത്തിന്റെ ഭാഗമായി മാറും. ഈ താദാത്മ്യപ്രാപ്തിക്കലാണ് വ്യക്തിയുടെ ലക്ഷ്യം. ഈശ്വരൻ ഇല്ല. ജീവിതം മാത്രമാണ് ഈശ്വരൻ.''

''കഷണ്ടിയില്ലാതാക്കാനുള്ള മരുന്നുകളെക്കുറിച്ച് എന്താണഭിപ്രായം?''

''ഞാൻ ഉപയോഗിച്ചു നോക്കിയിട്ടില്ല. എങ്കിലും പത്രങ്ങളിൽ വരുന്ന പരസ്യങ്ങളാകെ കള്ളമാണെന്ന് അനുഭവമുള്ളവർ പറഞ്ഞു കേട്ടിട്ടുണ്ട്. ആ കള്ളത്തെക്കാൾ വലിയ കള്ളം ഒന്നേയുള്ളൂ. അത് ദില്ലിയിലിരുന്നുകൊണ്ട് ലേഖകർ എഴുതി അയയ്ക്കുന്ന വാർത്തകൾ. സ്പെക്കുലേററീവായ ഈ വാർത്ത ഒന്നുപോലും ശരിയായി വന്നിട്ടില്ല. ദില്ലിയിൽ ലേഖകർ ഇല്ലാത്ത പത്രങ്ങളുടെ അധിപന്മാർ കേരളത്തിലിരുന്നുകൊണ്ട് 'ദില്ലി ലേഖകൻ' എന്ന പേരുവച്ച് സ്പെക്കുലേഷൻ കാച്ചുന്നു. ബഹുജനം കഴുതകൾ.''

''പത്രമാപ്പീസിലെ ഒരു നേരമ്പോക്കു പറയൂ?''

''ലേഖകൻ മാക്സിം ഗോർക്കി എന്നെഴുതിയിരുന്നു. പ്രൂഫ് തിരുത്തേണ്ടിവന്നപ്പോൾ മാർക്സിം ഗോക്കിയല്ലേ എന്നൊരാളിനു സംശയം. അപ്പോൾ ഇടതുപക്ഷച്ചായ്‌വുള്ള ഒരു ജോലിക്കാരൻ പറഞ്ഞു, മാർക്സിസ്ററ് ഗോർക്കിയാണെന്ന്. അതു ശരിയല്ലെന്നു പറഞ്ഞ് വേറൊരു ജോലിക്കാരൻ അച്ചടിക്കേണ്ടതെന്താണെന്ന് നിർദ്ദേശം നല്കി. ആ നിർദ്ദേശം സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടു. പിറേറ ദിവസത്തെ പത്രത്തിൽ കണ്ടതിങ്ങനെ: മാക്സിമം ഗോർക്കി.''

മേജർ ട്ാലെൻറ്

1960-ൽ നാഗസാക്കിയിൽനിന്ന് ലണ്ടനിലേക്കു പോന്ന ഈഷിഗൂറോ (Kazuo Ishiguro-33 വയസ്സ്) രാഷ്ട്രാന്തരീയ സാഹിത്യരംഗത്തിലെ ഒരുജ്ജ്വല താരമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ A Pale View of the Hills എന്ന നോവൽ അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽ 'ഹോണ്ടിങ്ങാ'ണ്. (Haunting-മനസ്സിനെ നിരന്തരം ബാധിക്കുന്നത്) ഈഷിഗൂറോയുടെ രണ്ടാമത്തെ നോവലായ Artist of the floating world എന്നതിനെക്കുറിച്ച് ഈ പംക്തിയിൽ എഴുതിയിരുന്നു.



കാസു ഓ ഈഷി ശൂറോ.

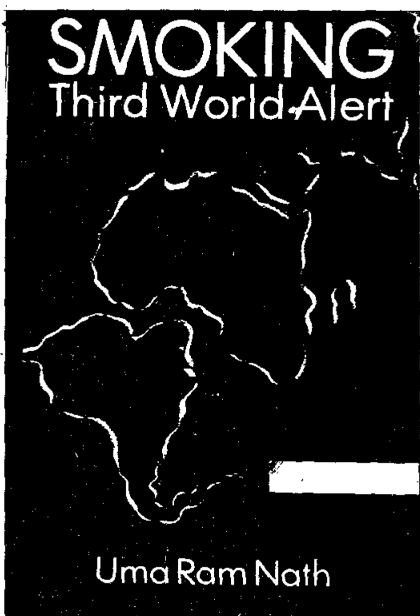
വിധവയായ എററ്സൂക്കോയുടെ സ്മരണകൾ എന്ന രീതിയിലാണ് A Pale View of the Hills എഴുതിയിട്ടുള്ളത്. കഥ തുടങ്ങുമ്പോൾ ഇംഗ്ളണ്ടിൽ താമസിക്കുന്ന എററ്സൂക്കോ നാഗസാക്കിയിലാണ് മുൻപ് താമസിച്ചിരുന്നത്. ആററംബോംബിട്ടതിനുശേഷമുള്ള നാഗസാക്കിയിലെ അവളുടെയും, അവളുടെ കൂട്ടുകാരി സച്ചിക്കോയുടെയും സച്ചിക്കോയുടെ പത്തുവയസ്സുള്ള മകൾ മാരിക്കോയുടെയും ജീവിതം അസാധാരണമായ കലാത്മകതയോടെ ഈഷിഗൂറോ ആവിഷ്കരിക്കുന്നു. എററ്സൂക്കോയുടെ സഹായത്തോടെ സച്ചിക്കോ ഒരു ജോലിയിൽ ഏർപ്പെടുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവൾക്ക് അതു പുലർത്തിക്കൊണ്ടു പോകാൻ കഴിയുന്നില്ല. മകൾ മാരിക്കോയുടെ അനിയതമാനസികനില അവളെ അലട്ടുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും സച്ചിക്കോ അത് പുറത്തുകാണിക്കുന്നില്ല. നദിക്ക് അക്കരെയുള്ള ഒരു സ്ത്രീ തന്നെ വിളിക്കുന്നുവെന്നാണ് ബാലിക എപ്പോഴും പറയുന്നത്. അങ്ങനെയിരിക്കെ അമേരിക്കയിലുള്ള തന്റെ കാമുകനുമൊത്തു താമസിക്കാൻ സച്ചിക്കോ തീരുമാനിക്കുന്നു. മാരിക്കോയെ കൂടെ കൊണ്ടുപോകണമെന്നാണ് അവളുടെ ആഗ്രഹം. പക്ഷേ, ബാലികയ്ക്ക് ആ യാത്ര ഇഷ്ടമല്ല. I don't want to go away. And I don't like him. He is like a pig എന്നാണ് അവൾ എററ്സൂക്കോയോടു പറയുക. ബോംബിങ്ങ്കൊണ്ട് മാനസികനില തകർന്ന മാരിക്കോ ജീവിതമൊടുക്കുന്നു. എററ്സൂക്കോയുടെ വാക്കുകൾതന്നെ എടുത്തെഴുതട്ടെ.

A half-moon had appeared above the water and for several quiet moments I remained on the bridge, gazing at it. Once, through the dimness, I thought I could see Mariko running along the river bank in the direction of the cottage.

ആററംബോംബിട്ടതിന്റെ പ്രകമ്പനംകൊള്ളിക്കുന്ന വർണ്ണനയൊന്നും ഈ നോവലിൽ ഇല്ല. പക്ഷേ, ഇതു വായിക്കുമ്പോൾ നമ്മൾ ഞെട്ടും. എററ്സൂക്കോ, സാച്ചിക്കോ, മാരിക്കോ ഇവരുടെ കണ്ണുകളിലൂടെ നാഗസാക്കിയെ കണ്ടാണ് നമ്മൾ ഞെട്ടുക. സ്മരണകൾ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന എററ്സൂക്കോയുടെ മകൾ നിക്കി യാത്രപറഞ്ഞു പോകുമ്പോൾ എററ്സൂക്കോക്ക് ഉണ്ടാകുന്ന നിരാശ്രയബോധം അനുവാചകർക്കും ജനിക്കുന്നു. ഒരു 'മേജർ ട്ാലെൻറ്' ആണ് നാം ഇവിടെ ദർശിക്കുന്നത്.



പി.ഗോവിന്ദപ്പ



പുകയും പകയും

പുകയില ഇന്നത്തെ ലോകത്തിലെ ഒന്നാംനമ്പർ കൊലയാളിയാണ് എന്ന വസ്തുത ഇന്ന് ഏറെക്കുറെ വിവരമുള്ളവരെല്ലാം അംഗീകരിച്ചു കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഗവൺമെൻറുകളും ആരോഗ്യവിദഗ്ദ്ധരും സാമൂഹ്യസേവകരും പുകവലിക്കെതിരെ ഘോരയുദ്ധം തുടങ്ങിയിട്ട് കാൽനൂററാണ്ടിലേറെക്കാലമായി. എല്ലാ പുകയിലപ്പരസ്യങ്ങളിലും ലോകത്തിലെ മിക്ക ഗവൺമെൻറുകളും പുകവലികൊണ്ട് സംഭവിക്കാവുന്ന ആപത്തിനെക്കുറിച്ച് നിയമാധിഷ്ഠിത മുന്നറിയിപ്പ് നല്കാറുമുണ്ട്. ഇതുകൊണ്ടൊന്നും ഒരു ഫലവും ഉണ്ടായിട്ടില്ലായെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. വികസിത മുതലാളിത്ത രാഷ്ട്രങ്ങളിൽ പൊതുവെയും പടിഞ്ഞാറൻ രാജ്യങ്ങളിൽ പ്രത്യേകിച്ചും പുകവലിക്കാരുടെ എണ്ണം അല്പാല്പമായിട്ടെങ്കിലും കുറഞ്ഞു തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. ഏതായാലും ജനസംഖ്യയിൽ പുകവലിക്കാരുടെ അനുപാതം ആ രാഷ്ട്രങ്ങളിൽ കുറെക്കാലമായി വർദ്ധിക്കുന്നില്ല എന്നതിനെക്കുറിച്ച് ആർക്കും തർക്കമില്ല.

എന്നാൽ മൂന്നാംലോകം എന്ന പേരിൽ അറിയപ്പെടുന്ന ആഫ്രോ-ഏഷ്യൻ ലാററിനമേരിക്കൻ രാഷ്ട്രങ്ങളിലെ സ്ഥിതി ഇതിനു നേരെ വിപരീതമാണ്. പടിഞ്ഞാറൻ രാജ്യങ്ങളിലെ പുകവലിക്കാരുടെ കുറവിനെ പരിഹരിക്കത്തക്കവിധം ഈ രാഷ്ട്രങ്ങളിൽ പുകവലിസമ്പ്രദായം വ്യാപിച്ചുവരുന്നതായിട്ടാണ് കണക്കുകൾ കാണിക്കുന്നത്. ലോകാരോഗ്യ സംഘടനയുടെ (ഡബ്ളിയു.എച്ച്.ഒ) ഡയറക്ടർ ജനറൽ ഡോക്ടർ ഹാഫ്ഡൻ മാഹ്ളർ 1979-ൽ സ്വീഡനിലെ സ്റേറാക്ക്ഹോമിൽ ചേർന്ന ഒരു യോഗത്തിൽ ഇങ്ങനെ പറയുകയുണ്ടായി:

''ജനങ്ങൾക്ക് ഭക്ഷണം തീരെ കുറവായ രാജ്യങ്ങളിൽ, ദാരിദ്ര്യം ഏററവും രൂക്ഷമായ നാടുകളിൽ, നിരക്ഷരത ഏററവും വ്യാപകമായ ജനങ്ങൾക്കിടയിലാണ് ഓരോ വർഷം ചെല്ലുന്തോറും കൂടുതൽ കൂടുതൽ ആളുകൾ പുകവലിക്കാരായിത്തീർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത് എന്നത് ദുഃഖകരമായ ഒരു വസ്തുതയാണ്. അങ്ങനെ ഇപ്പോൾത്തന്നെ അസഹ്യമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്ന അവരുടെ അനാരോഗ്യഭാരം വീണ്ടും വർദ്ധിക്കുന്നു. അതോടൊപ്പം അവരുടെ സാമൂഹ്യ-സാമ്പത്തിക വികസന വൈഷമ്യങ്ങൾ കുറെക്കൂടി കഠിനമാകുന്നു. ഈ രാഷ്ട്രങ്ങളിലെ ജനങ്ങൾക്ക് തങ്ങളുടെ ഈ ദുശ്ശീലം വരുത്തിവയ്ക്കുന്ന വിനയെക്കുറിച്ച് അറിയാൻ അവസരം ലഭിക്കുന്നുമില്ല.''

ഈ യാഥാർത്ഥ്യത്തിൻെറ സാമൂഹ്യ-രാഷ്ട്രീയ-സാമ്പത്തികമാനങ്ങൾ അതിസമർത്ഥമായി വിശകലനംചെയ്ത് മുന്നറിയിപ്പു നല്കുന്ന ഒരു പ്രാമാണിക ഗ്രന്ഥമാണ്

SMOKING
Third World Alert
By Uma Ram Nath.
Oxford, 1986
Rs. 60.

ഉമാ രാമനാഥ് എഴിതിയിരിക്കുന്നത്. ലോകാരോഗ്യ സംഘടനയുടെ നിയോഗപ്രകാരമാണ് ഈ മഹദ്കൃത്യം അവർ അനുഷ്ഠിച്ചത്.

ഉമാ രാമനാഥ് നല്കുന്ന വിവരങ്ങൾവച്ചു നോക്കുമ്പോൾ മൂന്നാംലോകത്തിലെ ഈ വർദ്ധമാനമായ പുകയിലപ്രേമം ആകസ്മികമായി വന്നു ഭവിച്ചതല്ലെന്ന് ബോദ്ധ്യമാകും. പുകയില വ്യവസായരംഗത്തെ—പ്രത്യേകിച്ചും സിഗററ്റ് നിർമ്മാണത്തിൽ ഏർപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന—കൂററൻ ബഹുരാഷ്ട്ര കുത്തകകൾ ഒരുവക പകയോടെ മൂന്നാംലോകത്തിൻെറമേൽ തങ്ങളുടെ വിഷപ്പുകവ്യവസായം അടിച്ചേല്പിക്കുകയാണെന്നു കാണാൻ വിഷമമില്ല. ഇന്ത്യയെപ്പോലുള്ള രാജ്യങ്ങൾ ''ആർക്കാനുംവേണ്ടി ഓർക്കാനിക്കു''ന്നതുപോലെ ''സ്ററാററ്യൂട്ടറി വാണിംഗ്'' എഴുതി പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതിനപ്പുറം മറെറാന്നും ചെയ്യുന്നില്ല. എന്നാൽ സോവിയററ് യൂണിയനും അമേരിക്കൻ ഐക്യനാടും ഉൾപ്പെടെയുള്ള സോഷ്യലിസ്ററും മുതലാളിത്തവുമായ വികസിത രാഷ്ട്രങ്ങളിൽ സ്ഥിതി നേരേ മറിച്ചാണ്. സിഗററ്റ് കമ്പനിക്കാരുടെ കടുത്ത സമ്മർദ്ദങ്ങളും സ്വാധീനങ്ങളും ഉണ്ടെങ്കിലും അമേരിക്ക പുകവലി നിരുത്സാഹപ്പെടുത്തുന്ന കാര്യത്തിൽ ഇന്ത്യ തുടങ്ങിയ പല പിൻനില രാഷ്ട്രങ്ങളെക്കാളും വളരെ മുന്നിലാണ്.

ഇന്ത്യയിലെ മൊത്തം വിളവെടുപ്പുഭൂമിയുടെ 0.3 ശതമാനം മാത്രമേ പുകയിലക്കൃഷിക്കു വേണ്ടി ഉപയോഗിക്കുന്നുള്ളൂവെന്നത് നമുക്ക് ആശ്വാസം പകരുന്നില്ല. കാരണം, പുകയിലക്കൃഷിയും വ്യവസായവും 56 ലക്ഷം ഇന്ത്യാക്കാർക്ക് തൊഴിൽ കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. അതിൽനിന്ന് 6000 ലക്ഷം ഡോളർ (900 കോടി രൂപ) എക്സൈസ് തീരുവയിനത്തിലും 1300 ലക്ഷം ഡോളർ (195 കോടി രൂപ) വിദേശ വിനിമയമായും ഗവൺമെൻറിന് ലഭിക്കുന്നു. സിഗററ്റ് വ്യവസായത്തിലും പുകയിലക്കൃഷിയിലും മാന്ദ്യം സംഭവിച്ചാൽ ഉണ്ടാകുന്ന തൊഴിലില്ലായ്മയുടെയും ദുരിതത്തിൻെറയും വ്യാപ്തി ഈ കണക്കുകളിൽ നിന്ന് ഊഹിക്കാം. അപ്പോൾപ്പിന്നെ എങ്ങനെയാണ് ഗവൺമെൻറ് ഈ വിഷവാതകത്തിനെതിരെ ഫലപ്രദമായി നീങ്ങാൻ ധൈര്യപ്പെടുക?

അർബുദം (ക്യാൻസർ), ക്രോണിക് ബ്രോങ്കൈററീസ്, ഹൃദയസ്തംഭനം തുടങ്ങി ഒന്നാം നമ്പർ കൊലയാളിരോഗങ്ങൾ പലതും പുകവലികൊണ്ട് തുടങ്ങുന്നതോ രൂക്ഷമാകുന്നതോ ആണ്. ഇന്ത്യയിലും പുറത്തും നടത്തിയ നിരവധി ആരോഗ്യ സർവ്വേകൾ ഈ വസ്തുത സ്ഥിരീകരിക്കുന്നു.

ഭിഷഗ്വരന്മാരുടെയും ഗവേഷകന്മാരുടെയും ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടെയും മിക്കവാറും ഏകകണ്ഠമായ ഈ അഭിപ്രായത്തെ ഫലത്തിൽ പരാജയപ്പെടുത്താൻ കൂററൻ സിഗററ്റ് കമ്പനികൾക്കും അവരുടെ അപ്രതിരോദ്ധ്യമായ അഡ്വർടൈസ്മെൻറ് (പരസ്യം) കാമ്പയിനും രാഷ്ട്രീയ സ്വാധീനത്തിനും കഴിയുന്നു എന്നുള്ളത് ഈ കാലഘട്ടത്തിലെ ദുരന്തങ്ങളിൽ ഒന്നാണ്. പി. ടെയ്ലറുടെ ''പുകവളയം—പുകയിലയുടെ രാഷ്ട്രീയം'' (സ്മോക്ക് റിങ്ങ്—പൊളിററിക്സ് ഓഫ് ററുബാക്കോ) തുടങ്ങിയ പേരുകേട്ട പുസ്തകങ്ങളിൽ ''സ്ററാററ്യൂട്ടറി വാണിംഗ്'' എന്ന പുകമറയ്ക്കു പിറകിൽ ഭരണാധികാരികളും പുകയില കുത്തകകളും നടത്തുന്ന ഒത്തുകളികളുടെ യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾ വിവരിക്കുന്നുണ്ട്. ടെയ്ലർ കൊണ്ടുവരുന്ന ഈ ക്രൂരമായ ഒത്തുകളിയുടെ വശങ്ങൾ ഒരു അർദ്ധ ഔദ്യോഗിക ഗ്രന്ഥമായതിനാലാവാം ഉമാ രാമനാഥ് നേരിയ തോതിൽ സ്പർശിച്ചുപോകുന്നതേയുള്ളു. എങ്കിലും മൂന്നാം ലോകത്തിലെ മഹാമാരിപോലെ പടരുന്നതോ പടർത്തുന്നതോ ആയ പുകവലിഭ്രാന്തിൻെറ പേടിപ്പെടുത്തുന്ന വിശ്വരൂപം ഗ്രന്ഥകർത്രി വരച്ചുകാട്ടുന്നുണ്ട്.

പാസീവ് സ്മോക്കിംഗ് (നിഷ്ക്രിയ പുകവലി) ഇന്ന് ആപൽക്കരമായ അളവിൽ എത്തിയിരിക്കുന്നുവെന്ന് ഉമാ രാമനാഥ് തെളിയിക്കുന്നു. സ്വയം പുകവലിക്കാതെ മററുള്ളവർ വലിക്കുന്ന പുകയുടെ ദുഷ്ഫലം അനുഭവിക്കേണ്ടി വരുന്നതിനെയാണ് നിഷ്ക്രിയ പുകവലി എന്ന് വിശേഷിപ്പിക്കുന്നത്. അതിനെ ചിലർ ഫോഴ്സ്ഡ് സ്മോക്കിംഗ് (ബലം പ്രയോഗിച്ചുള്ള പുകവലിപ്പിക്കൽ)

...ും വിശേഷിപ്പിക്കാറുണ്ട്. പൊതുസ്ഥലങ്ങളിലും പൊതുവാഹനങ്ങളിലും സിനിമാശാലകൾ, പൂരപ്പറമ്പ് തുടങ്ങിയ വിനോദകേന്ദ്രങ്ങളിലും നിരപരാധികളായവർ ഇത്തരം നിർബ്ബന്ധിതമായ പുകവലിക്ക് ഇരയാകുന്നു. പൊതുസ്ഥലങ്ങളിൽ മാത്രമല്ല, സ്വകാര്യഭവനങ്ങളിലും ഈ നിഷ്ക്രിയമായ പുകവലി സ്ത്രീകളെയും കുഞ്ഞുങ്ങളെയും അനാരോഗ്യത്തിന് ഇരയാക്കുന്നു. പുകവലിക്കുന്ന സ്ത്രീകൾക്കുണ്ടാകുന്ന കുഞ്ഞുങ്ങൾ ശൈശവപ്രായത്തിൽത്തന്നെ പുകയിലവിഷമായ നിക്കോട്ടിൻ ബാധയുടെ ലക്ഷണങ്ങൾ കാട്ടിത്തുടങ്ങുന്നു. വീട്ടിലെ പുരുഷന്മാരുടെ പുകവലിയും കുഞ്ഞുങ്ങളെ ബാധിക്കുന്നു. കീടനാശിനിയായ ഡി.ഡി.ററിയും നിക്കോട്ടിനോടൊപ്പം പുകയിലൂടെ സക്രിയ പുകവലിക്കാരുടെയും നിഷ്ക്രിയ പുകവലിക്കാരുടെയും രക്തത്തിലേക്ക് ദോഷകരമായ അളവിൽ സംക്രമിക്കുന്നു. ശൈശവത്തിലെ പുകബാധ പിൽക്കാലത്ത് പുകവലിക്കാരനാകാനും സഹായിക്കുന്നു.

മദ്യമെന്നതുപോലെ പുകവലിയും വെറും നിരോധനംകൊണ്ടുമാത്രം തടയാനാവില്ല. നിരോധനം പലപ്പോഴും ദുശ്ശീലപ്രവണത വർദ്ധിപ്പിക്കാനേ ഉതകൂ. പിന്നെ എന്താണൊരു പോംവഴി? നിരന്തരമായ പ്രചാരവേലയും പൊതുസ്ഥലങ്ങളിലും മററുമുള്ള പുകവലി നിരോധനവും പുകയിലോല്പന്നങ്ങളുടെ പരസ്യങ്ങൾ അപ്പാടെ നിരോധിക്കലും മററും മാത്രമേ പരീക്ഷിക്കേണ്ടതുള്ളൂ. ഇവിടെ സ്ററാററ്യൂട്ടറി വാണിംഗ് ഇംഗ്ലീഷിലാകയാൽ ഭൂരിപക്ഷം പുകവലിക്കാരും അത് വായിക്കാറില്ല. എന്തിനീ കോപ്രായം എന്നു ചോദിക്കാൻ തോന്നിപ്പോകുന്നു. ചില ഉത്തരയൂറോപ്യൻ രാഷ്ട്രങ്ങളിൽ സിഗററ്കൂടിന്റെ പുറത്ത് സ്ററാററ്യൂട്ടറി വാണിംഗിനുപുറമെ നിക്കോട്ടിൻ വിഷബാധകൊണ്ട് പിളർന്ന കരളുകളുടെയും പ്രവർത്തനരഹിതമായ അവയവങ്ങളുടെയും പേടിപ്പെടുത്തുന്ന ചിത്രങ്ങൾ ചേർക്കണമെന്നും നിയമമുണ്ടത്രെ.

ബഹുജനമാധ്യമങ്ങളിലെ ആധുനിക പരസ്യശൈലി തികച്ചും ദുഷ്ടമാണ്. വായനക്കാരുടെയും കാണികളുടെയും ഉപബോധമനസ്സിനെ ചലിപ്പിച്ച് അവ്യക്തമായ അഭിലാഷങ്ങളും അനുക്തമായ ഭയാശങ്കകളും ചൂഷണംചെയ്യുന്ന ദുർമന്ത്രവാദികളാണ് ആധുനിക പരസ്യസംവിധായകർ. മാൽബെറോ സിഗററ് പരസ്യങ്ങൾ കണ്ടിട്ടില്ലേ? ഖുരപുടതാഡിത രേണുക്കൾ പറത്തിക്കൊണ്ട് നീങ്ങുന്ന ഗംഭീരൻ കുതിരയുടെ പുറത്ത് കവബ്ബിയും സിഗററുമായിസവാരിചെയ്യുന്ന പൗരുഷത്തിന്റെ മൂർത്തീകരണമായ വേട്ടക്കാരൻ! വിൽസുകാരുടെ "മേഡ് ഫോർ ഈച്ച് അദർ" പരസ്യത്തിലെ ഹൃദയം കവരുന്ന യുവദമ്പതികളുടെ ദൃശ്യം. "ഫോർ മെൻ ഒഫ് ആക്ഷൻ സാററിസ്ഫാക്ഷൻ" എന്ന് എഴുതി ഒരു മോട്ടോർസൈക്കിളിൽ വായുവേഗത്തിൽ ഓടിച്ചുപോകുന്ന ധിക്കൃതവിക്രമ പരാക്രമശാലി. മററു ചിലപ്പോൾ സിഗററ് പരസ്യങ്ങൾ പ്രഭുത്വത്തിന്റെ സ്വർണ്ണച്ഛവി തിളങ്ങുന്ന സ്വീകരണമുറിയിലെ സംഗീതസാന്ദ്രമായ അന്തരീക്ഷത്തിൽ വിഹരിക്കുന്ന ഭാഗ്യവാന്മാരെയും ഭാഗ്യവതികളെയും തേടിയെത്തുമ്പോൾ ജീവിതത്തിൽ നിർഭാഗ്യം മാത്രം അനുഭവിച്ചിട്ടുള്ള പാവങ്ങൾ ആ സിഗററ് പുകച്ച് ഏതോ സങ്കല്പലോകത്തിലേക്ക് ഉയരുകയായി. പുകവലയങ്ങൾ അന്തരീക്ഷത്തിൽ വിലയംപ്രാപിക്കുമ്പോഴേക്കും ആ പാവത്താൻ പതുപതുത്ത ചരലിലേക്കു വീണ് ചുമച്ചും കഫം തുപ്പിയും നെഞ്ചത്തടക്കിപ്പിടിച്ചുരുളുന്നത് പരസ്യത്തിൽ ചിത്രീകരിക്കാത്ത ദൃശ്യം!

ഉമാ രാമനാഥിന്റെ പുസ്തകം വ്യാപകമായ പ്രചാരം അർഹിക്കുന്നു. ആരെങ്കിലും വിവർത്തനംചെയ്ത് പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതും പ്രശംസാർഹം.

ചരിത്രസാക്ഷിയാവാൻ ഒരുങ്ങുന്ന മെക്സിക്കോ

18 -ാം പേജിൽനിന്നും തുടർച്ച

ന്റെ മക്കളുമായി സംബന്ധമുണ്ടാക്കി ഒരു സങ്കര ഹിസ്പ്പാനിക്ക് വർഗ്ഗത്തെ ഉണ്ടാക്കിയല്ലോ. അവരാണ് മെക്സിക്കോയിലെ ഭൂരിപക്ഷം. എന്നാൽ ശുദ്ധ സ്പാനിഷ് രക്തത്തിന്റെ പാരമ്പര്യം അവകാശപ്പെടുന്ന ഒരു ചെറിയ വിഭാഗമുണ്ട്. അവരെ ക്രിയോളുകൾ എന്നു വിളിക്കുന്നു. തമിഴ്നാട്ടിൽ ഒരുകാലത്തുണ്ടായിരുന്ന ബ്രാഹ്മണമേധാവിത്വംപോലെ ക്രിയോളുകളായിരുന്നു മെക്സിക്കോയുടെ അധികാരവർഗ്ഗം. മൈഗൽ ദ മാഡ്രിഡും അദ്ദേഹത്തിന്റെ തൊട്ടു മുൻഗാമികളുമൊക്കെ നീലക്കണ്ണുകളുള്ള ക്രിയോളുകളാണ്.

എന്നാൽ കാർദെനാസ്സ് ശരിക്കും മണ്ണിന്റെ മകൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ പേരിന്റെ ആദ്യഭാഗം പുരാതന മെക്സിക്കോയോടെ ഒരു അസ്റ്റെക്ക് ചക്രവർത്തിയുടേതാണ്. മുഖമാണെങ്കിൽ റെഡ് ഇന്ത്യാക്കാരന്റേപോലെയും. കൊളോണിയലിസത്തിനെതിരെ ചില നല്ല കാര്യങ്ങൾ ചെയ്തുവച്ച അച്ഛന്റെ മകനും. മെക്സിക്കോയുടെ എണ്ണവ്യവസായം ദേശസാൽക്കരിച്ചത് ഇവിടെ സ്മരിക്കപ്പെടണം.

ലാററിനമേരിക്കയിൽ നിക്കാരഗ്വ സ്വാതന്ത്ര്യമായതോടെ മെക്സിക്കോയുടെ ഖ്യാതിക്ക് സ്വല്പം മങ്ങലേറ്റ മട്ടാണ്, വാർത്തകളൊക്കെ ഇന്ന് മനാഗുവയിൽ നിന്നാണ്. പോരെയെങ്കിൽ പബ്ളിക് റിലേഷൻസ് മതമായി മാറ്റി നോബൽസമ്മാനംതന്നെ നേടിയ കോസ്ററാറിക്കയിലെ പ്രസിഡന്റ് ഏരിയാസും രംഗത്തുണ്ട്. മെക്സിക്കൻ എക്കണോമിയാണെങ്കിൽ ആകെ അവതാളത്തിലും. പെട്രോഡോളറിന്റെ പതനം ശരിക്കും അനുഭവിച്ചു തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നത് മെക്സിക്കോയും ട്രിനിഡാഡുമൊക്കെയാണ്. ഈ കലങ്ങിയ കുളത്തിൽ മീൻപിടിക്കുവാൻ കാർദെനാസ്സിനു കഴിയുമോ?

ഏതായാലും അമേരിക്ക ഇത്തവണ മെക്സിക്കൻ തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ പക്ഷംപിടിക്കുന്നില്ല. അതുകൊണ്ടുമാത്രം അവിടെ അർത്ഥമുള്ള ഒരു തിരഞ്ഞെടുപ്പു നടന്നേക്കാം. ചരിത്രം സൃഷ്ടിച്ചേക്കാം.

9 -ാം പേജിൽനിന്നും തുടർച്ച

പ്രകോപനങ്ങൾ എന്തുണ്ടായാലും നിറയൊഴിക്കരുതെന്ന് സെക്യൂരിററി സേനയോട് കർശനമായി നിർദ്ദേശിക്കുകയും ചെയ്തു. തലേന്ന് കീഴടങ്ങിയഏതാനും തീവ്രവാദികൾ അപ്പോൾ അവിടെ വന്നു. മങ്കിയത് സിംഗ് അഞ്ജാന എന്ന തീവ്രവാദിയുടെ അച്ഛനും ഭാര്യയുമായിരുന്നു അവർ. സുവർണ്ണക്ഷേത്രത്തിൽനിന്നും പുറത്തുവരാൻ അവരും തീവ്രവാദികളോട് ഉച്ചഭാഷിണിയിലൂടെ അപേക്ഷിച്ചു. ഏഴുമണിയായി. പെട്ടെന്ന് വെടിയൊച്ച നിലച്ചു. എങ്ങും ഭയാനകമായ നിശ്ശബ്ദത. എല്ലാവരുടെയും കണ്ണുകൾ ഹർമന്ദിർ സാഹിബിലേക്കായി. പഞ്ചാബ് പൊലീസ് ഡയറക്ടർ ജനറൽ കെ.പി.എസ്. ഗില്ലും മററ് ഉയർന്ന പൊലീസുദ്യോഗസ്ഥന്മാരും പരികർമ്മയ്ക്ക് അഭിമുഖമായിട്ടുള്ള ലങ്കറിന്റെ ടെറസ്സിൽ കാത്തുനിന്നു. 7.11 ആയി. ഹർമന്ദിർ സാഹിബിന്റെ പിന്നിലൂടെ നീലവേഷമണിഞ്ഞ രണ്ടു ചെറുപ്പക്കാർ കുളത്തിനരികിലേക്കു നടന്നു നീങ്ങി. അവർ കൈയിലുണ്ടായിരുന്ന ബക്കററിൽ വെള്ളം നിറച്ച് പൊടുന്നനവേ അകത്തേക്കു മറഞ്ഞു. അവർക്കുപിന്നാലെ, മെലിഞ്ഞ ഒരു ചെറുപ്പക്കാരൻ ബക്കററുമായി എത്തി, കുളത്തിൽനിന്നും വെള്ളംനിറച്ച് അകത്തേക്കോടി. അപ്പോഴേക്കും ഏഴരയായി. വീണ്ടും വെടിയൊച്ച അന്തരീക്ഷത്തെ പ്രകമ്പനം കൊള്ളിക്കാൻ തുടങ്ങി.

മേയ് പതിനെട്ട്—രണ്ടു ടവറുകളിലും പഴയ ലങ്കറിലും നിയന്ത്രണം പൂർണ്ണമായി സ്ഥാപിച്ച സെക്യൂരിററി സേന അവിടെയുള്ള ഖാലിസ്ഥാനി പതാകകൾ അഴിച്ചുമാററി, പീതപതാക ഉയർത്തി. രാവിലെയും ഉച്ചയ്ക്കും ഒററതിരിഞ്ഞുള്ള വെടിവയ്പേ ഉണ്ടായുള്ളൂ. നിയന്ത്രണമേറെറടുത്ത സ്ഥലങ്ങളിൽനിന്നും ആയുധങ്ങളും വെടിക്കോപ്പുകളും മാററാനും അഴുകിത്തുടങ്ങിയ മൃതദേഹങ്ങൾ പോസ്ററുമോർട്ടത്തിനയയ്ക്കാനുമായിരുന്നു സൈന്യം ശ്രദ്ധിച്ചത്. വൈകിട്ട് നാലരയായപ്പോഴും പുതിയ ലങ്കർ മന്ദിരത്തിന്റെ മട്ടുപ്പാവിൽനിന്നുകൊണ്ട് സെക്യൂരിററി സേന വെടിനിറുത്തൽ പ്രഖ്യാപിക്കുകയും ഈ ഇടവേള ഉപയോഗിച്ച് കീഴടങ്ങാൻ തീവ്രവാദികളോട് അഭ്യർത്ഥിക്കുകയും ചെയ്തു. പൊടുന്നനവേ ഹർമന്ദിർ സാഹിബിലെ ഒരു ജനാല തുറക്കുകയും അതിലൂടെ തീവ്രവാദികൾ ഒരു മഞ്ഞപ്പതാക പുറത്തു കാണിക്കുകയും ചെയ്തു, മറെറാരു ജനാലയിലൂടെ വെള്ളപ്പതാകയും. പരികർമ്മയിലൂടെ ഗുരു രാംദാസ് സരായി വഴി പുറത്തുവരാൻ അപ്പോൾ തീവ്രവാദികളോട് സൈനികാധികൃതർ ആവശ്യപ്പെടുകയും അതനുസരിച്ച് ഓരോരുത്തരായി പുറത്തുവരാൻ തുടങ്ങുകയും ചെയ്തു. പാന്തിക്ക് കമ്മിററിയുടെ വക്താവ് നിർഷായിർ സിംഗ്, മാൽ കിയാത് സിംഗ് അഞ്ജാല (ഇയാൾ രക്ഷപ്പെട്ടിരുന്നു എന്ന് ഊഹിച്ചിരുന്നു) ജലന്ധറിലെ ഭാഗ് സിംഗ്, നിശാന്ത് സിംഗ്, ചഞ്ചൽ സിംഗ് ഉടോക്കും പത്നിയും, കുൽവന്ത് ബോളേവാൽ എന്നിവരടങ്ങുന്ന അൻപതോളംപേർ കീഴടങ്ങി.